nr. 9, septembrie 1983

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul LXXXIX, nr. 1165)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

exigența educației revoluționare

Scriitorul român se identifică astăzi, mai mult ca oricînd, cu dinamica viguroasă a vieții sociale și spirituale în toate componentele ei, implicîndu-se și reliefînd în opere viabile acele elemente care dau identitatea societății noastre socialiste în continuă transformare revoluționară. Omul nou, constructor conștient al socialismului, al comunismului, asumîndu-și natura și transformîndu-se implicit pe sine, îi este prototip și în același timp domeniu spiritual de inepuizabilă investigație creatoare. Chemarea de a ridica literatura noastră la un inalt nivel de responsabilitate civică și la un grad superior de eficiență educativă îl găsește pregătit să răspundă, cu uneltele-i specifice, unei sarcini nobile, demnă de menirea sa. Forța spiritului revoluționar ce îl animă rezidă în conștiința sa partinică. Consfătuirea de lucru de la Mangalia pe problemele muncii organizatorice și politico-educative a scos cu pregnanță în evidență că socialismul și comunismul sînt făurite de oameni și pentru oameni. Dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor populare, formarea omului nou constituie cel mai important și aureolat de mîndrie țel al întregii munci de propagandă desfășurată de partidul întreg. *„Să înțelegem*, afirma secretarul general al partidului, *că munca de formare a omului nou, de creare a unui spirit revoluționar în muncă, în viață, în toate domeniile presupune ca toate organele și organismele de partid și de stat din cadrul propagandei și culturii — dar și întregul partid — să considere problema activității politico-educative ca o sarcină centrală în momentul de față*".

Într-o asemenea viziune de ansamblu, în perspectiva devenirii întregii societăți se implică perenitatea și răspunderea actului educativ, în sfera căruia arta și literatura își au un rol specific și de înrîurire crescînd, atribute subliniate pregnant în recentele documente ale Consfătuirii de lucru.

Cadru de nădejde al partidului, scriitorul român contemporan își face un titlu de glorie îndeplinind, cu talent și abnegație, misiunea istorică încredințată.

C. L.



MIHAI CĂMĂRUȚ : „Cuptorul"

toamna văzută din elicopter

Pe cerul păzit de vulturi
Ochii lui mari convorbeau
Cu unghiul drept al ogrăzilor
Sau desfăceau știuleții de porumb
Asemuindu-i
Cu un lan de rachete,
Sau priveau cum un rîu
Aplaudînd din maluri se umplea de baraje.
Pe fruntea lui creșteau întrebări și păduri.
Sau poate-și spunea :
„Cum să găsești o variantă mai bună
Acestei toamne,
Cum să obișnuiești cu fericirea aceste dealuri ?"
Și drept răspuns la întrebările sale
Adevărate ca grîul
Erau tot cuvintele sale :
„Trebuiesc combătute eroziunile solului
Și eroziunile dintre popoare !"

Ion ENACHE

toamnă românească

August s-a preschimbat în septembrie. Vara s-a vărsat în toamnă. Aerul e încă fagure cu miere, în pădurile noastre ard parcă veșnice și fantastice focuri. Pînze de Grigorescu, Luchian, Andreescu, Petrașcu, Ressu, Ghiață, Craiu. Mai rămîne să se ducă un timp pînă cînd va începe plînsetul bacovian al materiei și va veni vremea ca toate cele alcătuitoare ale naturii să se carbonizeze întru așteptarea, nu resemnată, ci plină de doruri neliniștitoare, în așteptarea albului făgăduitelor zăpezi.

E încă pornirea ; pășim pe sub bolți sunătoare de aramă, dar sufletul nostru e o surpare de vestiri ale „tristelor" toamnei. Așa e legea firii să fie, să pendulăm între bucuria, nu exaltată, chiar dacă uneori e exteriorizată, bucuria adîncă pentru plinul rodului, pentru încheierea unei opere, și melancolie, ca că nu-i zic mîhnire, pentru cele ce se duc, pentru frumusețile pierdute cel puțin o vreme. Dar tot în legea firii e să nu ne copleșească nici tristețile ce ne colindă, nici bucuriile ce ne troienesc întru început de toamnă. Există ceva ce ține drept talgerele de fum ale balanței. E sentimentul statorniciei pe care cu osebire ni-l dau două din lucrurile ce țin de ființa toamnei. E gestul semănătorului așezînd temelie, pregătind ivirea viitoare, deschizînd un nou cerc ce se va închide peste an. Dar mai presus de aceasta e începutul învățăturii, adică luminarea noastră ca oameni și ca popor.

Aceste două lucrări nu sînt doar semne că viața își vede înainte de-ale ei, că, la o adică, numai existăm și mergem înainte, ci semne ale dăinuirii, ale duratei noastre în eternitatea lumii. De aceea se cere neapărat să le facem cît mai bine cu putință. E chemarea vibrantă ce ni s-a adresat din cetatea Clujului la ora solemnă a deschiderii noului an de învățămînt.

E toamnă bogată în cuprinsul de simțire românească...

Grigore ILISEI

eveniment

scrisoare de departe

visata unire

A fost mai întîi un Burebista, apoi un Decebal și Traian, apoi un Gelu, Glad și Menumorut și un Dragoș și un Negru Vodă...

Apoi a fost un Mircea și un Vlad și un Ștefan și un Ion și un Mihai cu „pohta ce i-a pohtit", pentru un an, cu trupu-i îngropat în Cîmpia Turzii...

Iar mai aproape de noi au fost un Bălcescu, un Kogălniceanu, un Vodă Cuza și mulți alții... Și întîia Unire s-a înfăptuit !

Apoi au venit Mărășeștii și Mărăștii și Oituzul pînă cînd ne-am întors iarăși la Alba Iulia.

Dar cetind izvoarele și cronicile și manuscrisele te întrebi unde au fost cărturarii și scriitorii ?!... Ei au fost acolo întotdeauna și pretutindeni. Numele lor sînt însemnate pentru vecie în cartea țării și în letopisețile neamului. Vorba și scrisul lor au aprins și reaprins de-a lungul a mai bine de două milenii flacăra spiritualității noastre.

Zbuciumata noastră istorie, a românilor, a fost de o neasemuită frumusețe. Nu cred că există în lume un neam ca al nostru care să fi dăinuit în omenire prin limba lui romanică și prin rădăcinile sale dacice.

Eu cred că, înainte de toate, la făurirea conștiinței noastre naționale a stat limba noastră românească, unitară și indivizibilă. O limbă în care vorbești și gîndești, în care mai apoi scrii și cetești ce se spune pre gîndirea ființei tale.

A scrie și a ceti pre vorba ta este cea mai mare minune pe care ne-au lăsat-o strămoșii noștri. Grîul și porumbul, mazărea și fasolea își au rînduiala lor. Graiul nostru e veșnic pentru că veșnic am dorit să ne înțelegem noi între hotare statornicite.

Și a venit o zi cînd, visul de secole s-a împlinit în fața omenirii întregi. A fos ziua cea mare cînd România a devenit cu adevărat ROMÂNIA !

A fost un întîi decembrie 1918, cînd ne-am fost împreună atunci și pentru totdeauna.

Iar la această lucrare de jertfă, de adevăr și demnitate omenească, cei care au mers cu măiestrita noastră limbă în vers și cîntec, în povestiri și romane, cei care în adunări și conciliabule și-au rostit cuvîntul înflăcărat au fost scriitorii. Recunoștință veșnică pentru ardeleanul Octavian Goga, pentru munteanul Barbu Ștefănescu Delavrancea, pentru moldoveanul Nicolae Iorga, pentru toți scriitorii care și-au pus sigiliul conștiinței și talentului pe actul de naștere al PATRIEI visate veac de veac.

Corneliu **STURZU**

eroii revoluționari trăiesc printre noi

Despre necesitatea prezenței eroului revoluționar în literatură se discută frecvent din ziua cînd, la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu putere faptul că **„avem nevoie de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim".** Discuția este binevenită și extrem de necesară, știut fiind că în centrul activității partidului nostru a stat și stă grija pentru făurirea unui om nou, demn de societatea în care trăiește.

Misiunea de a descoperi în viață esența omului nou și de a făuri artistic și prezenta modelul demn de urmat — misiune cu care conducerea partidului îi investește pe creatori —, nu este deloc ușoară dar onorează și stimulează. Se spune, și pe bună dreptate, că scriitorul este un scrutător al istoriei plin de fantezie, capabil să înțeleagă lumea de azi mai bine decît oricare sociolog. Multe opere ale scriitorilor români contemporani atestă acest adevăr. Și este firesc să fie așa dacă ne gîndim că cei mai mulți dintre scriitorii noștri au crescut și s-au maturizat în societatea socialistă, societate care, fără exagerare, reprezintă o uriașă stație pilot, unde se experimentează fără încetare în domeniul modului de a munci, de a gindi, de a trăi, și în care scriitorii au acces nelimitat în timp și spațiu.

De-a lungul anilor trăiți în societatea socialistă scriitorii s-au convins cît de necesar și cît de profitabil este pentru creație să trăiești acolo unde poți întreține relații cu oameni aparținînd celor mai diferite categorii sociale și avînd diverse preocupări, adică în miezul vieții. Acolo unde întîlnești oameni care ți se destăinuie sau, dimpotrivă, care se ascund în ei înșiși, unde cei din jur parcă te îndeamnă să încerci să le deslușești gîndurile. Să fii prezent acolo, în focul muncii, unde se împlinesc visurile colective și se desăvîrșesc realizările de sine, dar și unde omul se poate trezi și la realitatea șocantă a unei căsnicii destrămate, a unei profesii dezavantajoase sau, pur și simplu, dîndu-și seama, că nu poate decide singur cum să trăiască. Desigur, nu toți acești oameni sînt interesanți dar în această lume de contraste, în aceste colective umane se află esența, se află materialul de viață necesar creării prototipului viitorului erou.

Viața societății noastre, activitatea celor mai de seamă membri ai ei demonstrează că un erou cu adevărat revoluționar are întotdeauna un țel de atins și se află întotdeauna în căutarea celor mai eficace mijloace necesare atingerii țelului. Înaintînd cu perseverență spre țelul propus și mizînd statornic pe concepțiile noi asupra noțiunii de viață fericită — acea viață liberă, umană care înseamnă mult mai mult decît o trudă în slujba bunăstării materiale —, eroul așteptat de filele cărților, de pelicula cinematografică și de scenele teatrelor nu poate fi altul decît cel care se angajează în luptă pînă la sacrificiu și care dorește cu ardoare să vadă cum, oriunde în societate, dominantă devine valoarea autentică umană și materială.

Eroul revoluționar, verosimil, comunistul de omenie și patriotul înflăcărat, acel atît de necesar model de om nou, este întruchipat de omul care în orice moment acționează cu promptitudine și luciditate, care sporește și întărește necontenit speranța omenească. Prin faptele și gîndurile sale un asemenea erou cultivă în rîndul cititorilor capacitatea de a respecta poporul, de a reflecta asupra intereselor lui, de a privi evenimentele din punctul de vedere al acestor interese, de a califica drept dăunător tot ce adoarme conștiința poporului și folositor tot ce o trezește și o inalță. Un asemenea erou va sădi și mai adînc în conștiința oamenilor muncii ideea că ei sînt capabili nu numai să-și formuleze propriile păreri și să discute foarte judicios problemele de producție sau obștești, dar și să influențeze pozitiv înaintarea întregii societăți. Asemenea eroi nu-i nevoie să-i căutăm prea mult. Ei trăiesc printre noi. Un alt model de erou revoluționar, îndelung așteptat și căutat, este cel al tinereții. Visătorul romantic care meditează sau cel puțin încearcă să mediteze pentru întreaga lui generație. Vigurosul erou care prin inteligență și prin gradul său de cultură, prin patriotismul său înflăcărat, și prin puterea exemplului pozitiv reușește să mobilizeze entuziasmul țării la munca de ocrotire și valorificare a comorilor lăsate moștenire, la munca de făurire a noilor valori, la munca de proiectare a valorilor ce trebuie să le făurim. Pe toate șantierele patriei, în toate uzinele țării, pe ogoare și în laboratoare există sute de mii de tineri cu care poporul român se mîndrește. Prin tot ce au realizat și realizează, acești tineri se autoexprimă. „Aceștia sîntem !" par a spune. Pe parcursul a 35 de ani de la Bumbești-Livezeni la canalul Dunărea-Marea Neagră, oriunde s-a muncit și se muncește, tinerii acestei țări s-au autoexprimat eroic reușind să trăiască în mod deosebit bucuria de a trăi. Să o trăiască revoluționar. Pentru tinerețea patriei literatura are datoria să creeze eroi pe potrivă.

Firește, viața are și poverile sale, poveri eterne, independente de natura societății. Există boală, există bătrînețe, există moarte. Chiar și cele mai pozitive procese ale dezvoltării societății socialiste au și efecte secundare nedorite, contradicții la care te aștepți și la care nu, deopotrivă. **„Socialismul** — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — **nu este un marș triumfal ci un drum de muncă și luptă revoluționară".** În desele peregrinări prin întreprinderi am întîlnit uneori birocrați înrăiți și tehnicieni aroganți care reduc știința și umanitatea la șuruburi și pîrghii. Acestor tovarăși competenți dar mărginiți li se cuvin administrate doze puternice de sarcasm și uneori chiar dispreț.

Dar literatura bună, autentică, literatura necesară făuririi omului nou a fost și este cea care abordează probleme de mare semnificație umană ; literatura care prin eroii săi prezintă interes pentru viața omului, pentru îmbogățirea vieții lui spirituale ; literatura care preia, cu mijloacele ei, frumosul din viață, totdeauna mai presus decît cel artistic.

Se acreditează uneori ideea că eroul reprezentînd omul bun, drept, blînd, devotat pînă la sacrificiu, omul înzestrat cu pasiune, cu încredere în sine, mînat de dorința de a comunica și de a convinge, ar văduvi narațiunea de conflict și s-ar naște schematic. Viața dovedește însă că un asemenea om care luptă să insufle celor din jur atitudini pozitive, care știe să sesizeze contradicțiile, să le învingă sau să contracareze metehnele vechi de cînd lumea, precum lenea, răutatea, hoția, lașitatea, beția, minciuna și necinstea, nu poate fi nici schematic și nici văduvitor de conflicte.

Scriitorul comunist care își propune să contureze în opera sa un tablou autentic, inspirat din actualitatea vie a societății românești contemporane, destinat formării și educării patriotice, revoluționare a tineretului, a tuturor cetățenilor patriei va așeza în centrul acestui tablou tipul de erou revoluționar a cărui personalitate întruchipează esența și particularitățile semnificative ale comunistului. Un erou care aspiră puternic către viitor și vede cît se poate de limpede necesitățile sociale ale zilelor noastre. Un erou activ care are în viață un scop nobil, bine determinat, care este prezent oricînd în mijlocul oamenilor și gata în orice moment să-și dăruie pentru cauza dreaptă a poporului, toate resursele vieții. Un erou despre care cititorii să spună că acționează și gîndește așa cum își doresc și ei să acționeze și să gîndească.

Dumitru **IGNEA**

tezaur

„sufletul românesc în tot ce are el mai curat..."

Cînd am sosit la Liveni, localitate situată nu prea departe de Dorohoi, „în inima Moldovei", cum îi plăcea să spună marelui compozitor și dirijor George Enescu atunci cînd vorbea despre satul natal, înfloriseră vișinii și cireșii, iar mugurii merilor și bobocii liliacului stăteau gata să plesnească. Salcîmii care străjuiesc și acum hotarul casei în care s-a născut maestrul, geniu nemuritor al muzicii noastre, care și-a „slujit țara cu armele" sale: „pana, vioară și bagheta" au crescut mai falnici.

M-am plimbat în această primăvară printre pomii cu flori „din îmbelșugata grădină", care păstrează mereu proaspătă mireasma aromată, pe gazonul verde cu flori pe care a zburdat în anii copilăriei muzicianul care a făcut să sune și să răsune, pe toate meridianele globului pămîntesc, melodia duioasă a muzicii românești și a cucerit cu armoniile sale sonore, pline de farmec, inimile oamenilor din întreaga lume.

Am pășit cu pioșenie în căsuța acoperită cu șiță, cu pridvor de lemn vopsit, peste pragul pe care a trecut nu odată și George Enescu, devenită din 1958 casă memorială.

Ca și la muzeul George Enescu din Dorohoi, amenajat în casa în care a trăit împreună cu părinții săi, cu figura sa calmă, încrustată în bronz de sculptorul Gheorghe Anghel, geniul creator al rapsodiilor române veghează la fiecare vizitator care trece pragul și zăbovește în fața partiturilor de muzică simfonică, vocal-simfonică, de muzică vocală, instrumentală și de cameră, a lucrărilor concertante, a transcripțiilor și aranjamentelor, a fotografiilor care-l prezintă dirijînd concerte în țară și peste hotare ori discutînd cu mari personalități ale culturii universale, a afișelor de spectacole și a numeroaselor obiective care au aparținut celui care, cu strălucirea minții sale, a făcut ca nestematele muzicii românești și ale artei noastre interpretative să strălucească pretutindeni în lume.

Neobositul mesager al umanismului românesc, al dragostei de frumos a poporului nostru, fiul de țărani din Liveni în imaginea căruia oamenii care lucrau ogoarele satului au rămas „în cămăși albe, cu ilice albastre, cum cîntau în asfințit" ..., mărturisea că de cînd se știe repeta în fiecare zi cuvintele „îndeplinirea datoriei". El, George Enescu, includea în îndeplinirea datoriei si bunătatea și loialitatea, dar și cinstea, cordialitatea si exactitatea. Dacă ne vom face cu toți datoria, spunea marele violonist, „lumea își va recăpăta sensul ei suprem".

Și la Dorohoi și la Liveni sînt expuse mai multe opere închinate de renumiți artiști români și străini proeminentului muzician care a abordat aproape toate formele și genurile muzicale. Două dintre ele, care prefațează concursul și Festivalul internațional George Enescu, instituite în 1958, poartă titluri semnificative. Este vorba de statuia sculptorului Constantin Baraschi „Enescu meditînd asupra manuscrisului" și pictura lui Gheorghe Ioanid „Poema română".

Privesc fotografiile din perioada studiilor la Viena în care autorul, cel care, după expresia lui Păstorel Teodoreanu, „a făcut cîntecul să vorbească", socotea că ceea ce este mai important în artă este „să vibrezi tu însuți și să-i faci pe alții să vibreze".

Perseverînd pe linia realizării datoriei, eminentul compozitor, violonist, pianist, dirijor și pedagog, în timpul studiilor pariziene, sublinia că este în permanentă activitate, mulțumirea sa cea mai mare, „singura mulțumire fiind lucrul". „Important este să lucrezi în adîncime... Ai forat metri fără să găsești nimic. Continuă : dedesubt zace cel mai pur briliant, comoara. Se găsește totdeauna o comoară". Adevărata comoară, după opinia sa, nu era alta decît rezultatul muncii pentru care trebuie să forezi mai mult, să lucrezi cît mai intens.

La Liveni ca și la Dorohoi, din documentele expuse, aflăm că meleagurile natale, de care se simțea legat prin mii de fibre, i-au fost o puternică sursă de inspirație. El, fiul de țăran român, a purtat peste tot pe unde a umblat în lume imaginea țării și a țăranilor români care, în singurătatea munților, dealurilor și cîmpiilor aveau drept tovarăș muzica. După expresia lui Enescu „Țăranul român poartă muzica în el ; ea îi liniștește spaimele, îl ajută să-și spună dorul, nostalgia inexprimabilă care-i umple sufletul".

Cu pana lui măiastră, la Tescani (Bacău), unde artistul promisese să se întoarcă pentru „odihna cea mare", a compus, în 1932, tragedia lirică Oedip, operă care vădește legătura lui cu țara, cu nemuritoarea „Miorița", cu folclorul nostru, pe care-l considera admirabil, un adevărat tezaur al unui popor statornic, dorind să fie folosit cu multă băgare de seamă pentru a nu fi scos din el parfumul.

În fiecare cameră a Muzeului din Dorohoi și Casei memoriale din Liveni, m-am oprit și am privit fotografiile de familie, de la concerte și ale renumiților instrumentiști pe care i-a îndrumat și format, am citit însemnările lui Coșbuc, Iorga, Rebreanu, Gala Galaction, Tudor Arghezi despre opera nemuritoare a titanului Enescu care se distinge printr-un strălucit limbaj universal, poetic, dramatic și evocator.

Universalitatea muzicii lui Enescu vine dintr-un grai „izvorît din inimă și menit să aducă dragoste și înfrățire printre cei pe care-i desparte credința și obiceiuri deosebite".

În încheierea acestor însemnări transcriu cuvintele marelui romancier ardelean Liviu Rebreanu : „George Enescu reprezintă în fața lumii sufletul românesc în tot ce are el mai curat și mai înălțător. Sute de mii de oameni de pe suprafața pămîntului, care iubesc pe Enescu, nu se poate să nu cuprindă în aceași iubire și poporul și țara care a dăruit lumii pe Enescu".

Lazăr **BĂCIUCU**

strămoșii

Turmele, țigăile
le-au dat lîna pentru sarici.
Ei au modelat văile,
au fețuit munții
și-au atins cerul ca niște
alpiniști adevărați,
cu bolta frunții
din piscuri albastre de Carpați

Strămoșii mei au arat șesurile,
le-au semănat,
păstrînd în faguri de suflet
sămînța limbii române,
în pofida răuvoitorilor...
Și tot ei au iscat
izvorul jocului și-al horelor,
înălțîndu-ni-le nouă
dimpreună cu graiul și grîul,
și le ducem neosteniți mai departe
asemenea lor...

Radu **FELECAN**

era timpul secerișului

Ne-am născut secerători
Pe drumurile lumii
prin dimineți întregi
Roua luminilor noastre
Secera lumina neîncepută.
Ne-am făcut secerători
La porțile amiezilor din noi
Secerînd roșul macului înflorit
Pe trupurile noastre goale
Lungi drumuri
Fără întoarceri
Amintiri de noapte
Secerate necoapte
Amintiri cu care noi venim
Răsăritul altora amintim
Pe sub bolta cerului din noi
La începutul drumurilor n-am rămas.
Secerători ai pîinii, secerați !
Să rămînem bogați
Cu gîndurile noastre
Secerați de lumini...

Gabriela **CIOBANU**

viața noastră

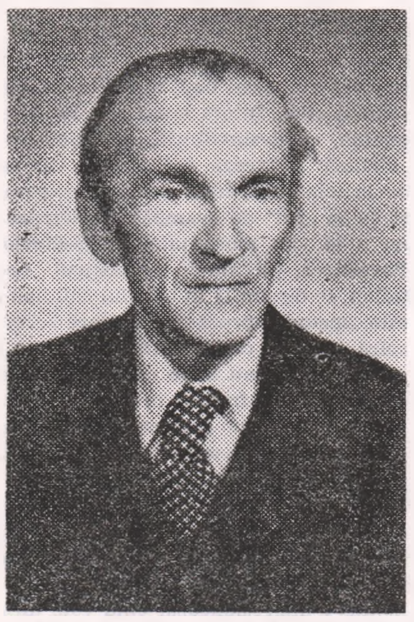
șantier literar

— Care dintre cei trei Ștefan Oprea — dramaturgul, criticul teatral, criticul cinematografic — se află acum pe șantier ? — Întrebarea pare puțin glumeață de aceea am să vă răspund cam pe același ton : pe șantier se află al patrulea Ștefan Oprea și anume comentatorul sportiv,acela care „se ascunde" sub legitimația lui **Stelian Obreja. — Vă place mai mult sportul decît literatura ?** — Nu mi-am ierarhizat niciodată pasiunile. Răspund deci că-mi plac și sportul și literatura, și teatrul, și cinematograful... — **Și mai ce ?** — O, nu-i destul ? ! **— Să ne întoarcem, totuși,la prima întrebare. Cu seriozitate.** — Bine. Deci — vorbind mai direct — vreți să știți ce lucrez în prezent și care dintre cele trei domenii în care mă manifest ocupă în acest moment primul loc în munca mea. Ei bine, timpul puțin pe care mi-l lasă redacția „Cronicii" îl împart „frățește" între cele trei domenii. Deci scriu teatru : am terminat nu de mult o piesă de actualitate, „Cenușa", care probabil va vedea lumina rampei în stagiunea '83-'84 la Teatrul Național din Iași. E o dramă inspirată din viața oamenilor de știință : etica lor, responsabilitatea lor în lumea contemporană. Pe aceeași temă scriu o a doua piesă (cu titlu provizoriu „Binecuvîntați păsările cerului !") care sper să fie gata în toamnă. Totodată lucrez la o dramă „țărănească" — poate cel mai greu lucru în care îmi încerc puterile. — **De ce ?** — Pentru că sînt fecior de țăran. **— Nu înțeleg.** — Cel mai greu e să vorbești despre ai tăi. Mi-ar părea mai puțin rău dacă aș rata o piesă despre oamenii de știință. Nu mi-aș ierta însă — și cred că nici tatăl meu nu m-ar ierta — dacă aș rata această dramă despr țărani. **— Cum se chemă piesa ?** — Încă nu se cheamă ; scriu neîngrădit de vreun titlu. Am publicat un fragment chiar în revista dv., sub titlul **„Rădăcini".** Provizoriu și acesta. **— Și ce veți face cu toate aceste piese ?** — Nimic. Adică, nu, ceva probabil tot voi face. Am oferit, pentru 1985, un volum editurii „Cartea Românească" ; sper că el se va constitui din aceste lucrări. — **Și mai departe ?** — **Adică** în celelalte sectoare ? **Criticul cinematografic** abia a scos o carte de sub tipar — „Diorame cinematografice" **(Junimea** 1983,) în rest scrie cronici și articole curente despre cinematografia românească. **Criticul** teatral urmărește viață artistică și scrie din cînd în cînd despre ea, pregătind volumul al doilea din **„Martor al Thaliei"** oferit editurii **Junimea** care a tipărit și primul volum în 1979. Cam atît.

Georgeta **EFTIMIE**

■ La Muzeul literaturii (Casa Pogor) din Iași, dramaturgul Mircea Radu Iacoban, secretar al Asociației scriitorilor s-a intîlnit cu cei 700 participanți la Forumul național al pionierilor cărora le-a vorbit despre tradițiile ieșene și peisajul literar contemporan. ■ La casa Armatei din Iași, prozatorul Grigore Ilisei s-a întîlnit cu activul politic din unități militare conferențiindu-le despre politica de pace, colaborare și prietenie a României socialiste. ■ Participanți cu preocupări literare la „Colocviul național al pionierilor" au avut o întîlnire cu poeții Ion Chiriac și Horia Zilieru, în cadrul căreia s-au purtat fructuoase discuții asupra rolului educativ al literturii contemporane dedicate tinerei generații. ■ Scritorii Zaharia Sângeorzan și Lucian Valea au participat la o șezătoare literară organizată în stațiunea turistică Valea Vinului, județul Bistrița-Năsăud, la care au luat parte muncitori minieri și forestieri, elevi, cadre didactice, alți oameni ai muncii aflați la odihnă în localitate. ■ La Suceava, cu prilejul lansării volumului „Cultura populară sau virtuțile permanenței" din colecția „Humanitas" a Editurii „Junimea", semnat de Florin Bratu, au luat cuvîntul Andi Andrieș, directorul Editurii și Gh. Drăgan, redactor. ■ Aceeași editură a lansat la Galați volumele : „Colecționarul de excepții" de Dan Plăeșu, „Prima zi după întemeiere" de Ion Chiriac și „Trăsnetul zeilor" de Nicolaie Ionescu-Dunăraru. Prezentarea autorilor și a volumelor s-a desfășurat la Biblioteca municipală „V. A. Urechia" și a Liceului industrial de marină, festivități urmate de întîlniri cu cititorii la care au participat, alături de autorii amintiți, Andi Andrieș, Virgil Cuțitaru, Vicențiu Donose și Vasile Constantinescu.

aniversări



Nicolae ȚATOMIR

„debutez cu emoție și acum“

— Stimate Nicolae ȚATOMIR, după o experiență îndelungata de scriitor și cadru didactic universitar, ne puteți spune care momente din copilărie și adolescență v-au marcat evoluția — ca poet și prozator, stări sufletești care transpar în opera dv.?

■ În răspunsurile mele la acest interviu, pe care l-aș dori evocator ca un tunel al timpului, puțin lirism poate n-ar strica : din zarea inimii pînă în zarea visului, drumurile afective duc în Belcești, satul copilăriei mele, în care sub cerul înstelat am auzit întîile modulații ale unei balade haiducești și întîile acorduri ale unor ciudate potriviri de cuvinte. Tatăl meu fiind medic de plasă în circumscripția sanitară Cîrligătura, jud. Iași, am devenit și eu medic curant al stîlpilor de gard. Aveam șase ani. Casa noastră din vălătuci, cu prispă de lut, era împrejmuită pînă în fundul grăd'nii, care cobora spre rîuleț, cu scînduri putrede și stîlpi lăsați pe-o rînă, tot atîtea tipice cazuri clinice. Sustrăgînd, fără nici o remușcare, din modestul cabinet al tatei o siringă, un ac lung și gros, un tampon de vată și o eprubetă plină cu albastru de metilen, purcedeam la elaborarea fișelor și precizarea diagnosticului pentru fiecare scîndură și stîlp. Pentru întîia oară în viața mea am simțit pe umerii mei cerul plumburiu al răspunderii : nu mai mîncam, somnul îmi era turburat de coșmaruri, mă mustra conștiința că nu am personal sanitar adecvat... Apoi cerul începuse să se întunece și mai tare : armatele române se retrăseseră, în „triunghiul morții“, încercuite de divizii germane. Tîrgul Hîrlău, în care m-am născut, și Belceștii păreau membrane care vibrau destul de intens la sonoritățile tragice ale evenimentelor : degringolada de la curtea regală, înfrîngerile din pasurile munților și de-a lungul apelor cu nume familiare, martiriul soldaților decimați de subnutriție, arși cu fierul roșu al gerului care tatua cu moarte trupurile învinețite sub zdrențe, calvarul acestor umbre masacrate de exantematic și holeră. Dincolo de rohatca satului, peste rîuleț, dumbrava florilor se preschimbase într-o vale funerară : albele cadavre păreau basoreliefuri sculptate pe capacul de marmoră al sarcofagu!ui iernii. Exantematicul mi-a răpit într-o zi mohorîtă de toamnă pe Monica, timpul bucuriilor începînd brusc să se contracte, iar timpul suferințelor să se dilate și să mă marcheze iremediabil. N-am avut o copilărie fericită. Maiorul mort de exantematic în patul meu, moartea, sub ochii mei, a unui ceferist strivit între tampoane, Simion nebunul, Pantelimon — haiducul hăituit de potera de jandarmi, plecarea tatei în campania din Bulgaria m-au copleșit cu dimensiunile tragice ale clipelor intens trăite. Doar prezența lui Constantin Stere, care ne-a fost oaspete cîteva săptămîni și veștile de pe frontul în plină mișcare mi-au mai înseninat sufletul traumatizat. Imediat după război (1920), mutarea în Iași. Din zarea visului pînă în zarea rațiunii drumurile adolescenței au dus într-o scumpă sufletului meu citadelă, în atmosfera de colegiu a unui liceu din cetatea de scaun a lui Eminescu, în sălile de clasă, în căminul și-n biblioteca Liceului Național, în care am auzit și am început să descifrez tainele istoriei, filosofiei, ale limbilor clasice și moderne (o, cît de necesare ar fi și astăzi latina și greaca în programele tuturor liceelor !), ale matematicii și fizicii, ale picturii și muzicii, cu o faustică dorință de a mă maturiza — întinerind mereu.

Dacă posed, spun unii critici, o bază clasică, dacă domin, pare-se, tehnica versului și-mi făuresc propriul meu limbaj modern în căutarea absolutului; dacă am ajuns la convingerea că e strict necesar a crea o alchimie a sunetelor, un univers comportînd un maximum de semnificații care să determine un farmec al prospețimii și al perpetuei uimiri ; dacă astăzi mă pot ralia la opinia lui Félicien Marceau că la fiecare scriitor fiecare cuvînt se prezintă ca un cortegiu, cu alte referințe, inserat în altă viziune a lumii și parcă sosit din altă galaxie, am obligația morală să mărturisesc că toate acestea le datorez fondului de cunoștințe dobîndite în liceu, piatră de temelie a culturii generale.

Am parcurs în adolescență „Eneida“ cu trei sute de versuri latine pe săptămînă, discursurile eline ale lui Demosthene cu două stadii pe oră, meleagurile vechii Dacii cu rapiditatea carelor romane, plaiurile istoriei în trapul cailor de olac ai rădvanelor domnești, gurile de rai ale limbii românești pe aripile privighetorilor și ciocîrliilor...

Am scris, elev fiind, o glosă eminesciană, sonete în limba latină și catrene în limba greacă. Astfel am ajuns hic et nunc ceea ce, cu umilință, sunt.

Prin urmare au dreptate Platon cînd afirmă că Muza este de fapt înăuntrul poetului și Goethe cînd mărturisește : „nu eu am făcut poeziile, ci ele m-au făcut pe mine“. Firește că așa-zisa muză nu transmite decît ceea ce este permis muritorilor să audă. E adevărat că unii nu aud nimic, dar se prefac că aud, cum ar fi, de pildă, poeții epidermici, exploratori locvaci ai suprafeței limbajului sau poeții — scafandrieri ai profundului nimic.

Un alt moment dramatic care m-a marcat pentru totdeauna a fost primul contact, în sala de disecție a Institutului de medicină, cu trupul uman devenit — sub bisturiu — obiect de studiu anatomic. Am disecat — ca student — această capodoperă bio-fiziologică, și acolo m-am întîlnit cu Baudelaire pe care mi l-am apropiat, estetic vorbind, prin concretețea descompunerii fizice, nu livresc după lectura „Stîrvului“ din „Florile răului“.

— Nu sînteți la primul interviu și nici la primele mărturisiri făcute publice. Perioada de după 23 August 1944 v-a reținut adesea atenția sub raportul adîncilor ei semnificații. Le-ați putea relua sub un unghi al sintezelor ?

■ Momentul 23 August nu putea să nu reție atenția unei sensibilități ultragiate. Sentimentul de descătușare și presimțirea unei înnoiri fundamentale dominau viața spirituală a tuturor. Victoriile armatei noastre împotriva trupelor hitleriste au însemnat tot atîtea borne luminoase pe drumul speranței și al credinței în făurirea unei lumi în care poporul să aibă dreptul la pace, inalienabil și imprescriptibil ; a unei lumi în care „si vis pacem, para pacem“.

— Cum s-a modelat în acest răstimp experiența dumneavoastră scriitoricească ? Care confrați v-au atras atenția asupra operelor elaborate de ei ? Sunt și scriitori care v-au lăsat indiferent ?

■ S-a modelat numai după inspirația autentică (nu după conjunctură), unele foarte mici biruri plătindu-le cu uncii de sînge. Operelor confraților mei le aplicam diferite etichete, dar niciodată nu mi-am permis ostracizarea criteriului valoric. Scriitori care m-au lăsat indiferent ? Nomina odiosa. Erau însă destul de mulți veleitari, unii încununați și cu premii de prestigiu. În acea perioadă (după 19 ani de la apariția volumului meu de debut „Lebede negre“, 1936), în timp ce mulți aezi intraseră triumfal în manualele școlare, am îndrăznit să apar cu volumul „Satire“ (1955) și, temerar, să-i pun pe frontespiciu cuvintele lui Juvenal : difficile est satiram non scribere“.

— Întîlnirea cu Topîrceanu o considerați într-adevăr decisivă în structurarea definitivă a concepției proprii de creație, dată fiind și prietenia foarte colegială ce v-a acordat-o ?

■ Nicidecum. Între „voevodul florilor de liliac“ și adolescentul care eram s-a efectuat, pe nesimțite, un „transfer“ de simpatie. Cînd a recunoscut că mi-am trasat pîrtia propriei mele personalități, mi-a întins o mînă prietenească dîndu-și pe față minunata lui noblețe sufletească, pentru ca apoi să nu piardă nici o ocazie pentru a mă „lansa“, cum se spunea, cu accent puțin pejorativ, în limbajul tehnic metaliterar.

În altă parte (în volumul „Tunelul timpului“) voi transcrie paginile migălite în decursul anului în care a murit poetul (1937), redînd impresiile de moment, cu atît mai proaspete și — poate — mai emoționante cu cît se suprapun pe fluiditatea stării afective de la sfîrșitul deceniului al patrulea. Numai Otilia Cazimir, cu suava ei caligrafie lirică și în tușele fine ale unei delicate sensibilități feminine, ar putea să execute portretul poetului, îmbinîndu-i lirismul autentic cu „putința de a trăi pe felurite chei muzicale“ și cu „îndemînarea sa verbală care nu-i altceva decît definiția poeziei“.

Intervenția poetului era uneori tranșantă, alteori sugestivă, dar totdeauna sclipitor de inteligentă. Sfaturile lui stimulau pe cei din jur, transformînd Iașul spiritualității românești într-o mare grădină a lui Academos.

— În urmă cu doi ani a apărut o încercare monografică semnată de Traian N. Gheorghiu privind cercul „Însemnărilor ieșene“ și sensul larg politic, larg cultural, de orientare hotărît democratică a mișcării preconizate acolo. Ca unul ce ați cunoscut îndeaproape acea redacție, ce puteți spune despre activitatea întregului colectiv din care făcea parte și Topîrceanu? Tenta apologetică a lui Gheorghiu ar părea justificată ?

■ E un adevăr recunoscut de toți că mișcarea preconizată în cercul „Însemnărilor ieșene“ a avut o orientare hotărît democratică. Numele multora dintre noi era trecut pe lista neagră a legionarilor și n-a lipsit mult ca glonțul lor să mă nimerească în plin. Și acum aud șuieratul lui pe peronul gării Iași și simt pumnii duri ai unor bestii verzi în coșul pieptului. Nu melodramatizez deloc, dar a fi frecventat cercul revistei însemna „a te fi dat cu francmasonii“, și nu numai cu ei.

Cartea are unele accente apologetice, dimensionarea rolului autorului a cam depășit anumite limite, dar rezervele mele se referă mai ales la eșuarea redării atmosferei redacționale și a schițării unor personaje-cheie, mai ales a celor din direcția revistei și din „salahoria“ ei. O pană de scriitor autentic și o altă viziune ar putea înlătura aceste neajunsuri. Dar unde ne sunt visătorii ?

— Ați mai vorbit de sfaturile competente și generoase ce vi le-a acordat George Călinescu. Ce alți mari scriitori v-au fost în preajmă și eventual v-au înrîurit ?

■ Genialul critic nu mi-a dat niciodată sfaturi. La „Însemnări ieșene“, în miercurea redacțională, prezența episodic-fulgurantă a lui Călinescu mă atrăgea ca un vis frumos, care, cum spune Blaga, e cîteodată mai verosimil decît adevărul. Călinescu știa să ierte tăcerile înfrigurate, știa să pună aripi adevărate timidității cu umeri șubrezi, să taie cu intransigență aripile de mucava ale gloriilor efemere și să flageleze necruțător impostura, nonvalorile și locurile comune.

Să mi se permită, fără falsă modestie — fațetă a ipocriziei — să fiu mîndru de cele scrise de Călinescu în recenzia sa din april 1938 („Adevărul literar și artistic“) referitoare la volumul meu de debut „Lebede negre“ : „Esteticește vorbind, pozițiunea d-lui Ț, este foarte inteligentă. Un poet tînăr începe prin a imita. Toți imită, unii pe Arghezi, alții pe Blaga etc. Imitația unui poet mare este cel mai bun exercițiu de personalizare, mai mult este unicul mijloc de a-ți dovedi personalitatea în adversitate. Atunci de ce nu ne-am pune sub aripa unui poet cu adevărat mare, mereu actual ? Deci d. Ț., care se vede limpede că are un suflet eminescian, și-a ales pe Eminescu. Efectul, cum am spus, este surorinzător. Desigur, poetul nu s-a eliberat încă din exercițiu, însă cînd se va elibera se întrevede posibilitatea unei mișcări proprii pline de gravitate. Poetul exercitează tot : tehnica lui Eminescu, pozița lui metafizică și, lucru instructiv, cu rezultate în totul deosebite eminescianismului de altă dată. El a intuit pe Eminescu poetul, înlăturînd aspectele teoretice eminesciene, făcînd un eminescianism pentru sensibilitatea de azi. Domnul T. nu e obsedat de Eminescu, pe care îl poate părăsi numaidecît, nu e cu alte cuvinte înrîurit“.

Și fiindcă am mai amintit de limba latină, vă voi reda mot-à-mot un succint dialog cu marele critic.

— Văd că ai muiat pana în cerneala de aur a limbii latine și ai scris mai multe sonete, începu Călinescu. Lumina amurgului nu te invită la confesiuni ?

Atît am așteptat. Tremurînd de emoție, i-am mărturisit totul :

Cu mulți ani în urmă, începui cu glasul aproape șoptit, într-o noapte cu lună, înflorea ca și acum luceafărul galben-auriu. Pe ulițile murdare ale Iașului rătăceam și eu, ca un tîlhar de stele, fără casă...

— La figurat, firește. În jocul secund... completă Profesorul.

— ... obosit de viață, refugiindu-mă în vis. Piața Unirii, slab luminată, căsca obosită. Iarăși o femeie în noapte, iarăși plasa viciilor... Ca să vină ziua purificată, în timp ce domneau zeul somnului și liniștea... crepusculul anunțase aurora. Totuși auzisem misterul scurmînd pămîntul și sunetele aceleiași zădărnicii, ale aceluiași Cronos. Mă copleșea acel „fugit irreparabile tempus“... Atunci mi-a sunat în urechi, limpede ca izvorul de munte, primul endecasilab latin : Sub lunae luce floret fluva Venus. Restul a venit de la sine, domnule Profesor.

— De la sine, desigur. Voi mai scrie despre dumneata.

— Poate am greșit, gîndind și scriind în latină ?

— Nu-ți mai face mea culpa, îmi tăie vorba marele critic. Alți scriitori din preajma mea ? Sadoveanu, Topîrceanu, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, Mihai Ralea, Ionel Teodoreanu, Păstorel, Demostene Botez, I. I. Mironescu... Toți m-au „înrîurit“ prin noblețea sufletului lor, larg deschis ca o îmbrățișare, și prin majestuoasele coloane ale unui templu nevăzut, dar simțit, în răcoarea umbrei căruia exista un adevărat climat de efervescență creatoare.

— Credeți că se va mai rosti cîndva „Înapoi la clasicism“ ?

■ Clasicism, romantism, baroc : pilonii de susținere ai marii literaturi. Această constatare nu vrea să sugereze fixitatea, compartimentarea, blocajul, ci stadiile de evoluție, de permanentă manifestare a spiritului creator, asemeni stărilor poetice care sunt tot atîtea lumi în devenire, ele neputînd epuiza evoluția procesului demiurgic, acela de a re-crea materialul brut — cuvintele — în halo-ul ingenuității și prospețimii.

Circulația relativă a poeziei printre contemporani se explică — poate — și prin lipsa unui echilibru între conținutul referențial (exo-lingvistic) cu cortegiul lui de obiecte și evenimente indicate de fraza obișnuită și între conținutul endolingvistic sau climatul creat de relațiile fonologice ori relațiile sintactice (Guizetto). Uneori dezechilibrul între cele două conținuturi nu este de natură a provoca, în sensibilitatea și intelectul cititorului, acea confluență de ecouri, rezonanțe și simetrii care îl invită la lectură și visare. Rețineți deci cele două aspecte ale fenomenului : echilibrul și simetria.

Clasicismul nu exclude nici arcadele fanteziei moderne, nici libertatea cuvintelor — ca o necesitate înțeleasă — în cadrul comunicabilității. Universul estetic al scriitorului, incluzînd zonele spirituale și materiale ale mediului în continuă prefacere, se extinde și sintetizează — pe plan artistic — stadiile de evoluție a spiritualității umane, a științei și tehnicei universale. Clipa demiurgică presupune un strigăt unic în variata lui inflexiune, un soliloc care renaște — paradoxal — în dialogul presimțit de propria lui jertfă. Armoniile și transparențele, jocurile secunde și temeritățile creatoare, fiecare în parte și toate la un loc se revarsă din matca marelui har. Perfecțiunea coloanelor Parthenonului turbură pe unii, nemulțumește pe alții tot atît de turburați. Proiectate pe cerul albastru al unei Elade a viselor, aceste coloane ne comunică mîndria lor de a tinde spre perfecțiune. Personificarea perfecțiunii pare un orgoliu de neiertat. Și uneori nici nu se iartă. Personal, aș vrea să sufăr de acest — cu acoperire în uncii de aur-orgoliu. În fața areopagului, aș invoca pe Phidias ca martor, dar, ca și în litigiul eschilian, aș refuza orice sentință de condamnare. Deci, nu „înapoi la clasicism“, ci cît mai aproape de unul din pilonii de susținere ai marii literaturi. După atîtea digitații, exerciții și experimente, e și timpul...

— Ca scriitor cu o cunoscută exigență civică și răspundere maximă pentru cuvîntul tipărit, ca specialist în probleme de drept internațional, ca fost deputat în M.A.N. într-o epocă de adînci transformări sociale revoluționare, cum apreciați eficiența specifică a literaturii în cadrul desfășurării luptei vitale pentru pacea mondială ? Au crescut oare șansele penei de scris în fața bombelor atomice ?

■ În lumina lui Helios sunt un om al cetății, iar noaptea — închis în turnul selenar — „în timp ce-s rege peste vis și stele, felah car piatra piramidei mele“. Cum spunea Călinescu, „ziua privesc lumea în contingența ei, noaptea în absolut“. Mesaj antirăzboinic, Guernica lui Picasso ar trebui să intre nu numai în muzeul Prado, ci mai ales în conștiința tuturor. Dacă pacea s-ar putea compara cu un bloc de marmoră, fiecare popor ar presimți forma și expresia supremă a operei naționale de artă, pline de conținut uman, în însăși rațiunea de a fi a acestei marmore. Fiecare popor este un genial Michelangelo, bolta cerului o virtuală capelă sixtină, valoarea autentică un virtual penel, o virtuală daltă, o virtuală pană de scris mai puternică decît bomba atomică. Căci totul se petrece în noi, în rațiunea și inima noastră, în noi care putem fabrica și esența parfumurilor tuturor florilor din lume, dar și miasma urii și a răzbunării. Da, cuvîntul spus răspicat, cînd și unde trebuie, focalizează speranțele și e mai puternic decît orice armă. Sper că arheologii viitorului, săpînd în straturile adîncii ale istoriei, vor găsi la al nu știu cîtelea nivel al timpului un muzeu al unor obiecte ciudate, desamorsate de rațiune, dar care atunci (adică acum) ar fi putut distruge planeta, de la stratul de sus al civilizației la plăcile tectonice.

— Monștrii umanității se nasc numai atunci cînd rațiunea doarme ?

■ Cineva spunea că „visele amestecate sunt vise despre monștri care, pe baza teoriei lui Democrit, se nasc dintr-o conjuncție neprevăzută a reprezentărilor“. Să luptăm împotriva acestui neprevăzut, pe care rațiunea totuși îl prevede.

— Sunteți în relații cu tinerii scriitori ?

■ Cu foarte mulți. Primesc zeci de scrisori sau volume cu amabile dedicații din partea poeților tineri. Le răspund prompt, ferindu-mă cu strășnicie de a le da sfaturi sau sugestii. Mă mulțumesc numai să le relev poemele sau strofele care îmi plac, amintindu-le mereu subiectivismul și relativitatea aprecierilor mele.

— Teatrul, proza, eseistica, eventual studiile profesionale vă atrag în aceeași măsură cît poezia ?

■ Nu în aceeași măsură, dar mult, foarte mult. De fapt, dormind numai 4 ore pe noapte, am putut smulge somnului (pînă acum) și dărui stării de veghe 12 ani. Am avut timp destul! Teatru ? Mi s-a jucat, cu succes, o piesă în 1945 pe scena teatrului Sidoli, de către artiștii Teatrului Poporului din Iași. Am scris, apoi, împreună cu N. Barbu, drama „Cazul elevului Petcu“, publicată în întregime în „Iașul literar“. Teatrul Național din Iași, în ultima ședință a Consiliului, a apreciat că punerea în scenă a piesei va constitui o cinste pentru instituție. Ministerul Culturii, Direcția Teatrelor dramatice, prin adresa nr. 42951 din 16 decembrie 1953, îmi comunică : „Autorii piesei au creat o operă foarte necesară în momentul actual : viața într-o școală nouă. Ei dau dovadă de cunoaștere a specificului vieții școlărești și prezintă pagini autentice în care pulsează viața școlii de astăzi“. Și după o suită de elogii aduse noilor dramaturgi, referatul se încheie astfel : „O piesă cu un asemenea subiect umple un mare gol în viața noastră teatrală“.

Și marele gol s-a umplut în adevăr. Tot zăbovind, pe zidurile orașelor apărură afișe care anunțau premiera unei alte piese din viața elevilor, jucată apoi de zeci de teatre din țară și de peste hotare, în sute și sute de spectacole.

Proză ? Romanul „Liceenii“, revizuit în 1933 de Topîrceanu. Romanul „Manuscrisul de la Marrakech“ în 1972, iar ediția a 2-a „ne varietur“ în 1980 („Negru și Verde“). Studii profesionale ? „Criminalitatea în literatura universală“. Eseistică ? Volumul „Tunelul Timpului“ gata de tipar. Mai am gata de tipar sau de pus în scenă : „Întîlnirea lui Don Juan cu Faust“, dramă-crochiu în trei acte (cinci tablouri) ; „Orfeu în Paradis“, roman, volumul al doilea din ciclul „Ultragiații“ ; „Anabasis“, versuri ; Epigrame elegiace.

— Ce veți oferi în curînd cititorilor dumneavoastră ?

■ Volumul de versuri „Lebede albe“, sub tipar la Editura „Junimea“, în excelente condiții grafice. Debutez cu emoție și acum, cum am debutat și atunci cu „Lebede Negre“.

consemnat de :
Lucian DUMBRAVĂ

patriei

Patria-i a noastră-ncoronare
Pe un tron de faptă luminoasă
Și ni-i imn de fericită casă.
Avînd grinzi cioplite-n stări solare.

Incizăm în trunchiul dăruirii
Păsări multe de trăiri fertile
Și grăunți de vis în vii argile
Încolțesc sub semnul devenirii.

Patria-i un leagăn uns de doină.
E-o rostire-n limba lui Neculce
În mătasea-i pruncii să se culce
Și-i rodirea grînei dinspre moină ;

Ea se-ntemeiază pe iubire
Într-un sîmbur de fecundă spiță
Și e-ntreagă nimb de Mioriță,
Viitoru-avîndu-și-l drept mire.

Patria-i a noastră lege-n toate,
E-un altar de-adînci ceremonialuri
Spre-a intra-n nucleu de idealuri
De-un popor mirific conturate.

îndemn

Statornic în iubirea țării
Și făurar ideii-nalte,
Pe aripile cutezării
Destinul are să te salte.

În pîine de-ți strecori lumina
Și de-nvelești viori cu rouă,
Pe rodii ne va fi grădina
Venind din mîinile-amîndouă.

Nu conteni în nici o clipă
De-a fi mai om în noua soartă :
Privighetorii dă-i aripă,
Ea ți-o da sufletul de artă.

Decide-te cît mai fierbinte
Semănător de stea polară
Pe cerul mergerii-nainte
Și-ai săi grăunți au să răsară.

Cu patria în devenire
Te-mbrățișează-n libertate
Și leagă-te prin mii de fire
De visurile ei curate.

Ion SOCOL

măştile poeţilor

Addenda la un fals tratat de iubire e o antologie (apărută în admirabile condiţii grafice) care impune definitiv imaginea lui Horia Zilieru ca poet al Erosului, imagine pe care poetul a construit-o răbdător, poem cu poem, carte cu carte, rămînînd aşadar credincios unei „teme" unice, schimbînd însă registrele şi evoluînd către o formulă de o modernitate şi o originalitate evidente. Această evoluţie apare foarte limpede în culegerea de faţă, ce reuneşte (autorul operînd totodată şi o serie de modificări) poeme din ultimele patru volume, de la **Astralia** (1976) la **Orfeon** (1981). În **Astralia,** deşi imagistica e îndrăzneaţă iar asociaţiile neaşteptate, poetul pare mai „tradiţionalist" pentru că accentul cade pe muzicalitate, pe rostirea solemnă, ritualică, pe o mizanscenă romantică şi tenebroasă. Universul liric cuprinde, de pe acum, majoritatea elementelor fundamentale : roze, turle, crini, fluturi, astre, ruine, oase, făclii, serafi, bolţi etc., la care se adaugă, bineînţeles, vocabularul specific erotic ; termenii din aceste două categorii au rolul de centre semantice, în jurul cărora cuvintele se adună ca pilitura de fier pe magnet. Gesturile poetului sînt largi, teatrale : „De-atîta vreme te aşez pe-un cer / în care roza nu e cunoscută ; / credinţa mea c-un laur efemer / înţelepciunea în deşert îşi mută. / E de mirare cît am suferit ? / Tortura cere cea din urmă probă ; jertfa de aur e un simplu rit, / cînd mila scoate pîngărita robă". Dar, asumîndu-şi această teatralitate şi făcînd din „artificiu" modul său firesc de exprimare, poetul conferă versului o armonie insidios-învăluitoare : „Urcă luminări trufaşe / piatra în cetăţi de aur / mişcînd armele pierdute / în cenuşile din laur. / Norii trec ca mari epave / peste valuri iluzorii ; nu-i întîmpină dezastre / nici libaţii şi nici glorii. / Palizi aştri îşi scufundă / sîngele-n statui pierdute, / amăgiri demult rostite : / — violenţă şi virtute. / Plînsă lacrima-fiinţă / dincolo de timp coboară, / fără corp şi fără vlagă / în o cupă princiară". Volumul următor, **Fiul lui Eros şi alte poezii,** menţinea rigoarea prozodică şi desfăşurarea solemn-somptuoasă a versului. Tema centrală e aici virilitatea împlinită, paternitatea triumfătoare : „Ne scrie raza, Laur, pe-amîndoi / în golul unei fresce milenare ; / — tu eşti învingătorul meu altoi, / — iar eu o rădăcină truditoare". Nu alta este semnificaţia motivelor **grîului, bobului** şi **spicului,** trimiţînd la o simbolică a **rodului.** Din volum, autorul a reţinut pentru **Addenda...** mai ales textele de (să zicem) „coloratură" erotică ; deşi mai puţine la număr, ele sînt ilustrative pentru maniera de atunci a lui Horia Zilieru : o poezie luxuriantă, în care aglomerarea simbolurilor şi a imaginilor creează obscuritate şi în care cuvintele sînt mînuite cu un fel de adoraţie pentru carnalitatea şi forţa lor de sugestie. O schimbare la faţă spectaculoasă, chiar dacă (sau tocmai fiindcă) vizează mai cu seamă aspectele formale, imediat vizibile ale textului, se produce o dată cu **Oglinda de ceaţă**. Textul se oferă privirii cititorului într-o savantă, complicată punere în pagină : spaţiile între cuvinte, liniuţele ce rup ritmul versului sau, dimpotrivă, i se integrează în chip firesc, parantezele, folosirea cursivelor, dispunerea pe verticală a cuvintelor — toate acestea vizualizează poemul şi în acelaşi timp îl dispersează, îl „pulverizează". Motivele poetice rămîn, în mare, aceleaşi; diferite sînt distribuirea şi combinarea lor, „punerea în text" fiind complementară (mai exact spus, consubstanţială) punerii în pagină. Experienţa devine şi mai radicală în **Orfeon ;** virtuozitatea poetului se exercită si la nivelul cuvintelor, descompunîndu-le, amestecîndu-le, făcîndu-le să se lovească unele de altele, să intre unele în altele, aruncîndu-le în aer, distribuindu-le şi aşezîndu-le pe pagină cu aplombul şi dexteritatea jucătorului experimentat care, împărţind cărţile, îşi „face numărul" în faţa partenerilor şi a privitorilor. Jocul e însă unul atent supravegheat, dacă nu chiar dirijat, iar hazardul, dacă nu e abolit, este, în orice caz, bine ţinut în frîu. Combinaţiile lexicale oscilează între previzibil şi imprevizibil, între motivaţie şi arbitraritate, creînd o permanentă stare de tensiune şi de surpriză. Implicaţiile intertextuale sînt tot mai frecvente : cutare poem reia motive şi ritmuri ale liricii populare, altul ne trimite la atmosfera şi procedeele poeziei lui Ion Barbu, altul, în fine, anunţă încă din titlu **(Antonpannescă)** un veritabil exerciţiu de stil : „prin cafasele grădinii / se uită ca ţapii crinii / iar din sanacsiu cu geamuri / pestricat isnaf de neamuri / sameşi vameşi şi sicari / şi suvari şătrari şoitari / / divictar la călimări — / i-au găsit în cigmigea / puşca veche-şaişanea / şi ucazuri cu ocări / pentru vodă caragea / şi proscrise / manuscrise / cu sînge de verguri scrise / **flori de măr şi lerui ler / dragostea şi-un falanster...".** Pe alocuri, textele ajung să semene cu poemele „en michaux" ale creatorului lui **Plume** sau cu poemele „în limba spargă" ale Ninei Cassian. În **Orfeon,** Horia Zilieru uimeşte, prin modernitatea formulei poetice, chiar şi pe cei care i-au urmărit evoluţia în ultimii zece ani şi care intuiseră că, în **Oglinda de ceaţă,** schimbarea nu e de suprafaţă ci de substanţă.

Postfaţa lui Marian Popa este, probabil, studiul cel mai temeinic şi mai profund care a fost consacrat pînă acum poeziei lui Horia Zilieru. Criticul raportează creaţia autorului lui **Orfeon** la lirica erotică mai veche şi mai nouă, îi scoate în evidenţă originalitatea, ambiţiile şi contradicţiile şi îi demontează (pe cît se poate în spaţiul de care dispune) mecanismele. Esenţială este observaţia că utilizarea unor avalanşe „de simboluri-confetti, care nu pot şi nu vor să ofere un sprijin unei deteminări semnificative certe", provoacă apariţia unor „serii simbolizante". Nu mai puţin importantă este constatarea că „poetul nu izolează erotismul, ci îl universalizează", iar termenii asociaţiilor fiind, ca la suprarealişti, foarte depărtaţi, el dă impresia că reuşeşte „să regăsească pe Amor în orice", în orice element al lumii vii ori neînsufleţite. Caracterizarea finală e sugestivă şi exactă : „Aşadar, Horia Zilieru încearcă să facă măcar ceea ce este poetic cu putinţă pentru o reprezentare actuală a unui erotism universalizat, risipit într-un scenariu fast şi destul de vast pentru a cuprinde deopotrivă feeria şi carnavalul, din cadrul căruia este aproape cu neputinţă de deosebit codificarea complicată de acumulare dadaist-suprarealistă, oricare dintre interpretări ilustrînd, oricum, dorinţa de a întreprinde ceva încă nefăcut în acest spaţiu străvechi. Şi de această lirică experimentală va trebui să se ţină seama în orice istorie serioasă a domeniului".

O radicalizare a expresiei poetice, dar în alte direcţii şi cu alte mijloace, se observă şi în noul volum al lui Florin Mugur. Temele şi obsesiile cunoscute — sentimentul singurătăţii, percepţia dureroasă a derizoriului, oroarea de decreptitudine, spaima de moarte — apar aici acutizate, ating o paroxistică intensitate. Starea exisenţială a poetului e una de provizorat, de fragilitate mereu ameninţată, sufletul şi trupul fiind deopotrivă de vulnerabile. Manifestarea exterioară a acestei stări este **tremurul,** motiv ce traduce atît conştiinţa precarităţii fizice cît şi hipersensibilitatea psihică : „...tremurul meu nu va fi niciodată domesticit / el e un curent cu gheare / un cancer mobil, un cancer al electricităţii / care geme prelung şi-i scapă printre dinţii-ncleştaţi / mici scînteі otrăvite", şi care reprezintă totodată un mod de a reacţiona (şi de a rezista — dar, vai ! tremurul e doar un „toiag de furnici") la agresiunile de tot felul : „m-a părăsit tremurul, tremurul — / el era cortul de argint al fricii mele / el era semnul refuzului meu, paralizia mea parţială / parţiala mea demnitate". Să cităm şi acest superb poem, în care confesiunea nudă e trecută prin filtrul unei rafinate arte poetice : „Aş fi vrut să inventez păpădia / îţi fac această mărturisire / dar am început cu tremurul şi m-am oprit acolo. / Relaţiile mele cu tremurul au fost zilnice — / moştenisem nervii unui rege / moştenisem suficienţa şi istericalele unui rege bătrîn. / Cu vremea rănile vechi / mi s-au tras neobservate spre inimă / mi s-au tras neobservate spre marginea mării / mi s-au tras către locul de unde încep cutremurele / şi nu ştiu, nu mai ştiu — uite / mă pregătesc cu o neaşteptată febrilitate / să devin un poet uitat. / Pe mormîntul meu o cafea neagră fumegînd ca o candelă".

Tragismul e nota dominantă a acestei cărţi, un tragism pe care ironia subiacentă şi mimarea exhibiţionismului histrionic îl fac şi mai dezesperant. Iată un fragment dintr-un poem în care condiţia clovnului e definită prin analogie cu destinul creatorului : „El trăieşte o viaţă obligatorie / el are faţa în întregime scrisă / ca un poem / el se uită ţintă în ochii morţii / el ridică pistolul cu apă şi trage / şi cine ştie dacă nu e ultima şansă". Într-un loc ni se vorbeşte despre „voioasele sinucideri primăvăratice", în altul despre „iubirea noastră prudentă ca un azil de bătrîni". Între titlu şi text se instaurează mai totdeauna (altă ipostază a ironiei) o **relaţie** deceptivă. Intitulată **Peisaj, o poezie** face o adevărată demonstraţie de anti-retorică a descriptivului : „Cuie uriaşe, insonore, semne rigide-ale furiei / cuie verticale cu floarea bătută în gratii / cuie în transă, cuie groase cît plopii sfidînd enigme / cuie care desfid această viaţă măruntă a norilor / cuiele, capodopere grosolane ale brutalităţii — / (...) cuiele, icnete violente ale materiei moarte / fragmente dintr-un lung monolog interior / al fierului sălbăticindu-se". Un alt text se intitulează **Poem solemn** şi, începînd prin a mima băşcălia bulevardieră : „Singurică, singurică ? / Nu e prea jună domnişoara / se uită la noi otrăvită / şi se rîde", sfîrşeşte cu aceste nelinistitoare, neaşteptate versuri : „Ei, lasă că murim noi, domnişoaro / ei lasă / şi-o să vedem noi atunci cine va mai şti să respecte / demnitatea unei ciuperci otrăvite". La fel de remarcabile, şi asemănătoare ca factură, sînt **Simplu dialog, Bîlci la Văleni, Farmacia Borgia.** În **Personaj** şi **Spectacol,** derizoriul e pus sub semnul lui Caragiale : „Şi totuşi / pot pentru ca să zic / dar însă. / Săriţi că dau mitocanii ! / strigi tu / din cer senin". Mitică (inspirator al unui memorabil slogan : „I like Mitică") e o altă faţă, tragi-comică şi candid funambulescă, a poetului : „Serile Mitică e subţire ca tîmpla unei vrăbii / serile Mitică tremură într-un bătrîn Bucureşti / vulnerabil şi pur, cu clădirile noi aburind / serile rănile lungi şi melodioase ale lui Mitică / sînt pline de miros de liliac. (...) serile Mitică e singur şi rătăcit / ca tîmpla unei vrăbii de pe Bibescu-Vodă — / stenahorie sub stelele de aprilie. / Am patruzeci şi opt de ani. / Aici sînt, Mitică, dincolo de geamul vitrinei". Şi finalul, de o infinită delicateţe : „Primăvara scobeşte gropi mici în caldarîm. / În gropi se adună parfum".

Acest joc cu măştile nu e o noutate în poezia lui Florin Mugur. El serveşte la disimularea confesiunii, la atenuarea prea brutalei şi prea crudei etalări a eului. Multiplicîndu-se, poetul îşi trăieşte, prin intermediar, obsesiile şi fantasmele. Dar efectul nu e unul de distanţare ci de identificare, la propriile-i obsesii şi fantasme adăugîndu-se acelea ale personajului cu care el se confundă ; clovnul şi Mitică (sau, în poemele mai vechi, Prinţul) nu sînt doar termenii unor analogii, ei reprezintă ipostaze ale unei umanităţi suferinde. „Transferul" de personalitate nu înseamnă, aşadar, exorcizare, ci, dimpotrivă, asumare. Singur şi multiplu, solitar şi solidar, poetul, „nici supus tiraniei şi nici nebun", mai speră să găsească „drumul pe care-l deschide un vers fericit".

Al. CĂLINESCU

Horia Zilieru, **Addenda la un fals tratat de iubire,** editura Junimea, 1983

Florin Mugur, **Viaţa obligatorie,** editura Albatros, 1983.

capricii

Lucian Raicu dedică volumului **Capricii** de Alexandru Papilian un comentariu substanţial, comprehensiv, scris, ca de obicei, cu încercarea de pătrundere a spiritului creator : „Tînărul prozator, derutînd şi chiar nemulţumindu-şi simpatizanţii, pare să considere **Dihorul** o fază încheiată, o experienţă spectaculoasă şi irepetabilă. Tace o vreme şi scrie cu totul altceva, cu totul altfel, mai puţin şocant şi mult mai spectaculos, o nuvelistică (neo)realistă, terestră, aspră şi îndărătnică în refuzul oricăror efecte. Şi care tot efectul unui gust al **provocării** este în doar aparenta ei cuminţire". Criticul inventează şi o formulă frumoasă pentru o inconsistenţă epică ce nu ţine de provocare : „ispită a schimbării". Lucian Raicu portretizează „în abstract", cu imaginaţia unui Mendeleev : completează un „tablou al elementelor", lăsînd căsuţe goale pentru „serii şi grupuri". Dacă în cazul lui Gogol portretul-robot se suprapune peste modelul viu, în cazul multor scriitori contemporani „infractorul" nu poate fi recunoscut după schiţa ce i se face. Este şi cazul lui Alexandru Papilian, a cărui activitate am urmărit-o de la debut şi pînă acum, cu o curiozitate îndreptăţită numai de **Dihorul** şi de **Micelii.** Prozatorul are talent şi forţă de expresie, construieşte, în romane, cu robusteţe intelectuală, în spiritul modern. Interludiile nuvelistice mi se par nu numai inconsistente, dar subminate dinăuntru de-o neîncredere tulburătoare în convenţiile literaturii. Remarcam, încă la apariţia volumului **O seară de noiembrie** dezgustul de literatură, dispreţul formei. Pastişa rezultată demonstrează cu răsfăţ personaje, structuri şi metode, ia în deriziune practica literaturii, de parcă, saturat, scriitorul se defulează batjocorindu-şi arta. Aceste cărţi ale batjocorei colectează parcă înverşunarea toată pe care scrierea **Dihorului** ori a **Miceliilor,** a adunat-o în autor. Alexandru Papilian nu are ispita schimbării : parodia, pastişa, nu sancţionează opera altor scriitori, nu ia în derîdere stiluri istorice, nu denunţă convenţii dispreţuite de autor. Aici nu este vehemenţă, ci disperare. Alexandru Papilian se întoarce, pocăit, la mijloacele dispreţuite, sînt chiar mijloacele lui. Ca îndrăgostitul care-şi batjocoreşte iubita infidelă pentru a se putea întoarce la ea, Papilian demontează mecanismul literaturii, atît de simplu, atît de gol, pentru a-l descoperi din nou, pentru a fi trădat din nou. Dacă ar fi scris, pînă acum, o operă comparabilă cu **Iluminările** — ar fi abondonat literatura pentru o meserie oarecare.

Capriciile nu sînt nici „capricii" de Goya, viziuni în afara normelor artei, nici „capricii" muzicale, bucăţi de virtuozitate. Sînt, în acest volum, multe sugestii urmuziene (Urmuz — cel mai dezgustat de literatură dintre scriitorii noştri), aforisme luate peste picior („Adevărul pur, adevărul curat ucide. Mai ales dacă aşa-numitul moment al adevărului durează. Pretutindeni e nevoie de minciună. Iar ca să minţi, trebuie să fii cît se poate de inteligent. Minciuna ajunsă pe mîna proştilor e ridicolă, se transformă în inepţie. Pentru a minţi ai tot atîta nevoie de inteligenţă cît şi pentru a fi bun" — în care se citeşte un Mazilu, paradoxal dar lipsit de comic), fragmente de metaliteratură („Erau gînduri care nu-i dădeau pace. Se gîndea, spre pildă, la Alioşa Karamazov, la felul acestuia de a fi bun. De ce oare Dostoievski declarase că, de-ar fi fost să continuie romanul, ar fi trebuit să-l ucidă pe Alioşa ? De ce, adică, să ucizi un om bun?... Eh, literatura asta ! — Ca şi Jean Valjean. Din cauza lui, numai şi numai din cauza lui, Javert se sinucide. Adică bunătatea lui Jean Valjean duce la moarte..." etc.). Toate duc spre **Marele Capriciu** — „moartea şi infinitul — o monotonie fără precedent".

Capriciile au o acţiune, dar desfid pe acela care se încumetă s-o rezume. Parodia lui Al. Papilian ridică la pătrat „capriciul" din **Învăţături pentru delfin** de M. H. Simionescu unde se mai puteau citi reminiscenţe de lume balzaciană, călinesciană — dezintegrate în particule. Aici totul roteşte în jurul familiei Glandă. Se petrece o crimă (victima — Zuzu Laptinski), „crima" trebuie pusă între ghilimele, ca şi acţiunea din textele lui Urmuz. O femeie naşte la zece ani, perechile se schimbă în amor ca la polcă şi-n toată această **comedie** au loc „interludii" molierești. Unul din ele, versificat, parodiază parcă pe Mircea Nedelciu din ultima carte. E o materie amorfă, coagulată, ca în reacţiile chimice reversibile, pentru o clipă, spre a se întoarce la haosul de început. Sînt pagini inteligente, dar care ţin cu tot dinadinsul să fie o carte cîtă vreme ele nu trăiesc decît o clipă, în fragment. Numele sînt caragaileşti, „capriciile" aduc, mai mult ideologic, a „moft", dar, în tot, cartea lui Al. Papilian nu e nici măcar un „capriciu". **Frumoşii nebuni ai marelor oraşe,** roman pe care nu-l ţin la căpătîi, e încă un „capriciu". „Capriciu" e şi **Învăţături pentru delfin.** Cîte „capricii" nu conţin romanele lui Paul Georgescu ! Capriciul însuşi e un cuvînt prea bogat ca să-l reducem la „capriţ".

Pe Al. Papilian îl urmăresc, pe mai departe, cu acelaşi interes, poate, chiar cu îndoită atenţie, căci, dacă regula jocului nu se schimbă, prozatorul s-a descotorosit, pentru un timp, de sila de literatură.

Tudor Octavian e, fără îndoială unul din maeştrii genului scurt Multe din schiţele şi povestirile lui pot figura în antologii, nu numai româneşti. **Mihai stăpînul, şi sluga lui, Mihai** continuă, în direcţia insolitului „metoda" din **Istoria unui obiect perfect :** perspectivă clasică, atotştiutoare dublată de calitatea de martor a naratorului, care ar trebui să-l submineze pe autor, dar n-o face ! Satira e foarte agresivă, denunţătoare, moral şi social şi totuşi naraţiunea te obligă să priveşti personajele cu simpatie. Prozele sînt, cumva, demonstrative. În **Mihai, stăpînul, şi sluga lui, Mihai,** pădurarul Mihai se foloseşte de sluga Mihai, tînăr nătîng şi „puturos". Sluga pleacă la oraş, termină facultatea de medicină. Un consătean îl caută, îi cere o consultaţie, primeşte o reţetă şi se întoarce la canton. Comunică pădurarului „noutatea". Netulburat, pădurarul, „stăpînul", întreabă mai mult plictisit: „Care Mihai ? Ce-mi pasă mie de lume! Care Mihai ?"

Tudor Octavian sintetizează comportamente sociale într-un limbaj ce afectează stilul reportericesc. Povestirile lui par extrase din „faptul divers", dar coborîte (căci „faptul divers" relatează de obicei întîmplări care ies din comun !) la sensul cotidian. Pe lume, pare să zică prozatorul, nu se petrece nimic neobişnuit : totul se poate înseria, totul e regulă, lege ! În **Prestanţă, nonşalanţă, mult farmec masculin,** un oarecare Ciuhurdeanu îşi construieşte o personalitate de „cuceritor". Are revelaţia mai multor posibilităţi de a fi privindu-se într-o oglindă „în ape". în care faţa i se deformează la fiecare mişcare. Intrat în noua piele, Ciuhurdeanu se angajează contabil la un institut de proiectare. Intră în institut şi joacă rolul cel nou, atent la reacţia sexului slab. Întors acasă, e căutat la telefon, cu dezinvoltură, de prima lui „victimă". Fixează întîlnirea : vampa de la telefon e, însă, o biată fecioară, şi ea în „rol" de „vampă". Ciuhurdeanu o ia, din moralitate, în căsătorie. Povestirea, plecată în fantasticul cotidian, se dezumflă în banalul cotidian . este „metoda" prozatorului, care se inspiră creator din reportaj. Reportaj este şi **Măţăoanu între oglinzi,** istoria unui tehnician fruntaş în producţie devenit, din cauza prestanţei, actor de cinema. **Solo la contrabas** e un reportaj de senzaţie, ieşit din faptul comun: Bazil Vacamar, fiul lui Ion Vacămare, străbate continentele cîntînd la contrabas. Reuşeşte la toate concursurile şi e destituit din pricina staturii şi fizionomiei : impresionează, cînd este ales prin înălţime şi sobrietate. Din aceleaşi motive se renunţă la el. Se întorace în ţară, se angajează la o orchestră de provincie şi cu asta se termină povestirea. Ei şi ? îţi vine să te-ntrebi. Dar această întrebare explică, fără să dea răspuns, arta de prozator a lui Tudor Octavian.

Dimineaţa la artişti e o sinteză de vernisajuri. Mereu acelaşi critic de artă deschide expoziţiile, cu afirmaţii si interogaţii retorice stereotipe. Pictorii sînt şi ei — limbaje : „Fenomenele naturii obiective, ca să-l citām pe Malevici, în ele însele, din punctul de vedere al suprematismului, sînt lipsite de semnificaţie", rosteşte tărăgănat „suprematistul" Vîrtosu. „Ce vreau eu, explică Apărece — naturalistul, e naturalul naturii. Realitatea realităţii. Un măr e, totuşi, un măr. Un peşte e, totuşi, un peşte." Povestea nu e a pictorilor, stereotipii literare existînd în limbaj, ci a Evelinei Bercea, muncitoare la galeria de artă „Analiza şi sinteza", amantă a tuturor pictorilor. Naratorul este mereu necruţător („Adevărul era că Vîrtosu, aşa cum stătea el acolo, ţeapăn, grav, şi parcă fasonat la strung, amintea de ghiulelele folosite în primul război mondial la tunurile cu bătaie lungă de 760 mm."; criticul N. Ionescu Lehliu—Lehliu Gară sau Lehliu Sat ? debitează mereu acelaşi text, Evelina se pregăteşte, după fiecare vernisaj, pentru examenul de admitere la drept etc.) manevrează la vedere personajele, le acuză, le judecă le aşează în insectar. Arta lui Tudor Octavian e să surprindă **stereotipia limbajelor, reacţiilor, psihologiilor, situaţiilor.** Naratorul lui Caragiale era şi el parţial, prezent mereu, obsedant, între personaje şi cititor. Făcea din ochi, pentru ca şi cel din urmă cititor să înţeleagă ambiguitatea, ironia. Păstrînd proporţiile, Tudor Octavian stăpîneşte în profunzime **arta spectacolului mediat.** Maestru al genului scurt, el nu e pîndit de prea marea simplitate, de prea multul firesc, care nu sînt decît efecte de artă, ci de statutul reportagistic al naraţiunilor sale, care poate coborî prin „nefirescul" genului naraţiunea la rang de relatare **(Viaţa şi miezul ci).** Reportajul rău înţeles nu e firesc: e afectare de artă.

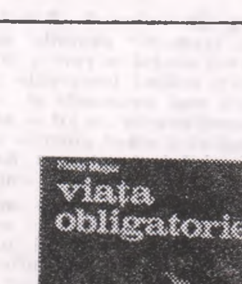
Naratorul lui Tudor Octavian se amestecă, activ, între personaje, la fel ca publicistul lui Caragiale. Privirea lui nu e satirică, ci **artistică.**

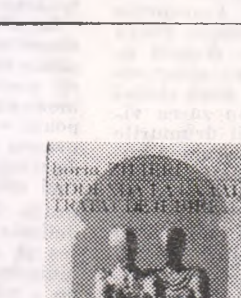
Val CONDURACHE

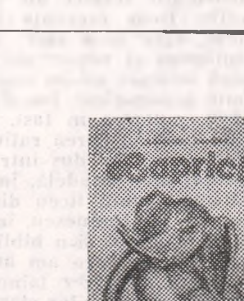
Alexandru Papilian: **Capricii,** Ed. Albatros, 1983.

Tudor Octavian : **Mihai, stăpînul, şi sluga lui, Mihai.** Ed. Eminescu, 1983.









cronica literară

ianus și ceilalți

La sfîrșitul primului volum al romanului **Ianus**, personajul principal — Bogdan Văraru — se găsea într-o situație deloc de invidiat: cu familia pe cale de destrămare, cu invenția rămasă baltă și, ca și cum n-ar fi fost suficient, îndepărtat, prin pensionare forțată, de la conducerea fabricii. Ne-am despărțit de el tocmai cînd cobora — trăgînd zdravăn în plămîni, de parcă ar fi respirat „miresmele tuturor pădurilor lumii", „aerul acela stătut de spital, în care se amestecau mirosuri de medicamente, sînge și fecale" — treptele clinicii, unde fusese internat pentru o incertă nevroză cardiacă, propunîndu-și să fie tare: „Totul de la început, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic!" Ce s-a mai petrecut cu el după aceea aflăm din volumul al doilea și, de nu greșesc, ultimul. Revenită din străinătate, soția îl anunță că e hotărîtă să divorțeze; i se propune să plece într-un orășel de la Dunăre, ca cercetător la un institut, acceptă, acolo lucrează, împreună cu un francez, la proiectul invenției sale, un nou tip de rotor, îl termină, supraveghează realizarea prototipului și, cînd totul mergea atît de bine, intervine cutremurul; scapă ca prin minune de sub dărîmături, își salvează și prietena, Antonia pe nume, desenatoare tehnică și, pe urmă, șefă de colectiv în același institut; fata orbește totuși, institutul se profilează pe construcția de locuințe, renunțînd temporar la tema de cercetare a inginerului nostru, care se pensionează și se căsătorește cu Antonia; după o bucată de vreme, un tînăr inginer vrea să refacă abandonatul proiect și, ajutat de însemnările și sfaturile inventatorului, reușește: îmbătrînit, obosit, cu gustul atîtor nereușite în suflet, trecîndu-și zilele cu îngrijirea soției și cu lecțiile de astronomie la universitatea populară, Văraru își rememorează biografia, cîntărindu-i etapele, întrebîndu-se unde a greșit el și unde ceilalți, de ce a procedat într-un anumit fel și nu în altul, iar romanul este, cel puțin pe jumătate, rodul acestei tîrzii retrospective. Bilanțul nu e, să recunoaștem, încurajator: pensionat medical, cu o soție infirmă și un copil despre a cărui soartă nu mai știe nimic (ori știe și nu vrea să ne spună), cu o invenție pusă în practică de altcineva, el are toate motivele să creadă că a trăit în zadar. Noroc de animosul și mai tînărul inginer, care îi asigură de contrariul, încurajatoarea replică a acestuia dezvăluindu-i cealaltă față, pozitivă, optimistă a lucrurilor. A nu trăi în zadar — reflectează Văraru — înseamnă „să trăiești întreg cu iscodirea nemiloasă a propriei tale minți, cu speranțele și renunțările de care ai avut parte, pentru a da la iveală un lucru necesar, dar provizoriu, ca orice lucru. Poate și acesta e un fel de a trăi al oamenilor, pe care istoria îi înghite prin gura uriașului ei concasor". Împăcat cu sine și cu ceilalți, pentru că a înțeles că și irosirea e un mod de a exista și încă unul dintre cele mai firești, personajul poate aștepta liniștit primăvara a cărei apropiere o presimte, „o primăvară oarbă ca privirea mea de demult, ca dragostea mea pentru Antonia, neterminată și ea într-un amurg fără capăt...".

Sigur că romanul nu are o desfășurare atît de cursivă, lipsește — dimpotrivă — orice respect pentru cronologie (semn de modernitate de la Proust încoace!), trecerile de la un episod la următorul sînt capricioase, pentru că, nu-i așa?, memoria e capricioasă, ceea ce creează oarecari dificultăți în restabilirea ordinii reale a evenimentelor. Prea personala întrebuințare a timpurilor verbale face ca timpul acțiunii și timpul narațiunii să nu beneficieze de mărci distinctive, ajungînd să se confunde ca frații gemeni. Și dificultățile sînt sporite de prezența unui al doilea narator, răspunzător de cealaltă jumătate a cărții, care-și alternează sistematic intervențiile cu ale personajului. Despre el ar fi puține de spus și nu neapărat de bine. Căci, deși lasă impresia omniscienței, relatînd nu doar faptele inginerului, ceea ce încă s-ar putea admite, dar și gîndurile ce îi traversează creierul, ceea ce dă de bănuit, furnizează uneori informații, dacă nu suspecte, în orice caz controversabile. Și nu în chestiuni minore (în amănunte se mai contrazice și Văraru, care, în una și aceeași scenă, constată că fiica lui are părul cînd „blond", cînd „cînepiu cu reflexe roșietice"), ci elementare și decisive, precum aceea a vîrstei inventatorului. Așa, de pildă, narînd frămîntările acestuia în noaptea de după întoarcerea soției din străinătate (petrecută la cîteva luni după ieșirea din spital), ne informează, printre altele, că îl preocupă teoria potrivit căreia organismul uman își înlocuiește complet celulele din șapte în șapte ani: „Asta înseamnă că pînă acum, eu m-am schimbat de cinci ori, uite ce interesant, numai celulele nervoase sînt aceleași, se gîndi Bogdan". De unde deducem că el numără atunci treizeci și cinci de ani. Și ca să nu mai planeze nici o îndoială, imediat mai jos se confirmă că ultima înlocuire se va fi produs pînă „în clipa de față". Or, pentru același moment, „depoziția" lui Văraru da o vîrstă mult diferită: „Mă pensionasera cu cîteva zile înainte, pensionar la cincizeci de ani este, nu-i așa, o performanță". Pe cine să crezi? Personal, înclin în partea personajului, nu pentru că mi-ar fi mai simpatic, însă cifra pe care o propune e confirmată și de alte amănunte. Bunăoară următorul: „Mi-am propus însă astăzi, aici, în camera mea, să-mi rememorez ultimii ani din viață, cei zece, după ieșirea din spital". Cuvintele aparțin inginerului și sînt rostite la timpul narațiunii, cînd are, va să zică, șaizeci de ani, vîrstă ce ar justifica imputarea Antoniei, că se dă în spectacol la bătrînețe. Un bărbat de numai patruzeci și cinci de ani, cît ar trebui să aibă Văraru după opinia informatului narator, n-ar prea merita o asemenea replică. Și pentru că tot sîntem la problema naratorului din **Ianus**, să mai adăugăm că ciudata lui dezinformare (ce ar putea fi, la urma urmelor, un truc, urmărind adică să ne inducă în eroare, să ne încurce pașii prin desișul și așa greu de străbătut al romanului) nu e plătită prin nimic. Vreau să spun că îi lipsește identitatea. Cînd povestește, doar persoana verbului îl deosebește de personaj, de la care împrumută chiar topica frazei și ticurile lexicale. Ai impresia că naratorul e numai o ipostază, o variantă exclusiv gramaticală a celuilalt (afară numai dacă nu e la mijloc o voită pierdere a propriei identități și o premeditată adoptare a particularităților personajului, ca semn al desăvîrșitei pătrunderi în intimitatea acestuia), încît renunțarea la serviciile sale ar fi fost, poate, o soluție.

„Nu pot să mă exprim așa cum ar trebui, nu știu nimic din arta de a potrivi cuvintele, ăsta-i unul din păcatele mele, eu vorbesc poticnit, ca un dulgher sau un fierar-betonist care își cere drepturile sale, chenzina sa, neplătită la timp..." — mărturisește într-un loc Bogdan Văraru. Și n-avem motive să-l contrazicem. Confesiunea sa n-are nimic din abilitățile scrisului profesionist, e stîngace și împiedicată, greoaie, abundentă în repetiții, deloc artistică. De regulă, mărturisirile din romanele contemporane sclipesc de inteligență, despică expert firul în patru, nuanțînd pînă și infinitezimalul, vădesc o invidiabilă ușurință în mînuirea abstracțiunilor și, mai ales, se întrec în rafinamentul exprimării. Indiferent de educația primită, autorii relatărilor gîndesc și vorbesc (scriu) ca niște intelectuali de rasă. Văraru, în schimb, e mai aproape de adevărata-i condiție, deși sînt clipe cînd și el sare calul, etalîndu-și fără rost cunoștințele artistice, destul de întinse — crede el, de fapt cam după ureche. Dar faptul că-și recunoaște fără complexe nepriceperea întru ale filozofiei („cunoștințele mele în materie de filozofie sînt jalnice, lecturi făcute după conspectele de la învățămîntul ideologic"), ceea ce nu pare a constitui un impediment în abordarea raportului dintre **a fi** și **a dori** („o temă, desigur, complicată, dar căreia merită să-i acorzi atenție"), ca și acela că nu-și face iluzii în privința posibilităților de a trece gîndul în cuvinte sînt probe de luciditate și bun simț. Mi se pare, de altminteri, că unul dintre meritele de căpetenie ale autorului romanului aici se află, în construirea unui personaj ale cărui relații cu instrumentul lingvistic nu sînt dintre cele **mai cordiale**. Ca să spunem lucrurilor pe nume, lui Văraru îi lipsesc însușirile indispensabile unui scriitor, însă și deșarta ambiție de a părea. Se exprimă exact așa cum poate, nepretențios, neglijent, chiar impropriu pe alocuri, pentru că nu găsește cuvîntul adecvat împrejurării. E redundant și adesea nebulos, dar autentic. Nu știe să-și gradeze povestirea, să calculeze efectele, lungește inutil secvențele, e stereotip și banal (judecățile sale sînt incomparabil mai aspre, neezitînd să vorbească de „prostia înduioșătoare" a propriilor fraze), însă are farmecul inexperienței. Nu stăpînește tehnicile de construcție, dar nici nu aspiră să construiască. E plat și haotic, adică e el însuși.

Nu chiar întotdeauna. Lecturile, multe — puține, par să-i fi marcat totuși, punîndu-i la dispoziție cîteva modele de descripție pe care le urmează probabil fără să bage de seamă. Mai ales în relatarea aventurilor erotice, care repetă situații clasice, Văraru e atins de boala literaturizării. Cred, de altfel, că, în privința lor, personajul mai ajustează realitatea, dacă nu cumva fabulează de-a dreptul, pentru că prea sînt reductibile la unitate femeile cu care are a face și prea seamănă cucerirea uneia cu a celeilalte. **Cucerire** nu e tocmai vocabula potrivită, dat fiind că inițiativa aparține de fiecare dată sexului slab, care e dotat cu voință și are porniri agresive, dîndu-se, cu expresia lui Ibrăileanu, „la om". Inginerul, preocupat îndeobște de alte treburi, se pomenește doar asaltat peste noapte, se apără pe cît îl țin puterile, care la bărbat nu sînt chiar de neînvins, reușind să și fugă atunci cînd nu e nevoit să capituleze fără condiții. Scenariul se pretează de minune unei interpretări psihanalitice, mai în măsură să explice care e rostul „complexelor" în preferința pentru anumite modele livrești. Cum îndatoririle unei cronici se opresc la semnalarea eventualelor piste de interpretare, rămîne în sarcina exegeților cufundarea în subconștientul personajului.

Dacă implicațiile nepriceperii, în „arta de a potrivi cuvintele" s-ar limita la privarea inginerului de statutul de scriitor, încă ar fi bine. Dar consecințele acestui „handicap" sînt mai largi, el fiind, pînă la urmă, răspunzător de eșecurile lui Văraru în raporturile cu ceilalți. Personajul e „incomod", „colțos", violent, deranjînd, stricînd ordinea, acționînd ca „un fel de magnet malefic introdus într-o soluție coloidală și care deturnează moleculele, le face să se ciocnească unele de altele zăpăcite de reacțiile imprevizibile ale mediului". Și cauza e de căutat în neputința de a se exprima „așa cum ar trebui". Văraru n-are aptitudinea dialogului, care se dobîndește și e o dovadă de civilizație. Singurele sale „convorbiri" cu desfășurare normală sînt acelea imaginare, pentru că atunci vorbește doar el și punctul de vedere care biruie al său este. În adîncurile inginerului domnește un mic dictator, orgolios și intolerant, care n-are răgaz să reflecteze decît la părerile personale. În timp, acțiunea „tiranului" slăbește, fără a fi complet anihilată, partea a doua a romanului înregistrînd simptomele unui lent, dar sigur, proces de „civilizare" și „democratizare". Altfel, rapida însușire, în final, a părerii tînărului inginer ar rămîne de neînțeles.

Ca să închei: **Ianus este**, pentru autor, un pariu cu sine, cîștigat întrucît a urmărit să facă biografia unui ins cu însușiri eminamente profesionale, a cărui nerealizare atîrnă de nepriceperea în mînuirea limbajului, iar pentru cititori (și critici) — ocazia de a estima posibilitățile de prozator ale poetului Corneliu Sturzu.

Al. DOBRESCU

Corneliu Sturzu: Ianus, partea a doua, **Editura Junimea, 1983.**

poezie și biografie

Numărătoarea inversă e volumul care structurează tema transparent indicată chiar de titlu: o vîrstă se deschide devorator, parcă deodată, în viața cuiva, ca și cum s-ar trece un prag, și-atunci scurgerea timpului începe să aibă altă semnificație decît pentru ceilalți, muritorii pentru care încă n-a început „numărătoarea inversă": **„Și cînd vine sfîrșitul verii, /** parcă vine sfîrșitul lumii. / Totul e pustiire și spaimă. / Ziua scade / pînă la pierderea demnității. / Pe trupurile noastre cad / lespezi ude, de postav; / paltoanele deprimate. / Și-apoi zgribuliți, poticnindu-ne, / prin hîrtoapele străzii Iarnă, / colț cu Declinului... // Ce rost are să mai trăim / cu ideea de primăvară / — primejdioasă ca toate utopiile?". E o vîrstă care, cum se vede, poate fi foarte bine asemănată cu un anotimp mai nemilos decît celelalte. De fapt, comparația e veche parcă de cînd ... poezia, și cam tot de atunci e cunoscută preocuparea poeților pentru trecerea timpului și trecerea, odată cu el, a vieții.

Avînd în vedere toate acestea nu ne rămîne, pentru a nu cădea cumva sub incidența „ochiului neatent sau inexpert", decît să conchidem că al doilea strat liric (primul fiind „acela brut, material și sentimental propriu-zis, pe care-l recunoaștem ușor după sunetul elegiac ori patetic") al acestei poezii „e compus din **toposuri** literare, rezultate din destrămarea unor lucrături anterioare, și recombinate acum în mod original". Că e vorba de „lucrături anterioare" se poate înțelege de îndată din momentul în care oricine poate regăsi motivele, mecanismele de construire a imaginilor și chiar imagini din poezia mai veche și mai nouă. Că acesta e doar unul din „straturi", celălalt aparținînd inovațiilor autoarei, iarăși e evident, pentru că dacă nu s-ar fi întîmplat astfel ar fi însemnat ca poeta să „reproducă" texte cunoscute, ceea ce ar fi însemnat cu totul altceva. Prin acest eșafodaj criticul mi se pare a fi încercat să „justifice" (cu toate că nu cred că era nevoie cu prioritate de o astfel de „operațiune") simplitatea de multe ori dezarmantă a acestor versuri, simplitate care ar putea dezamăgi unele spirite care confundă modernul cu fraza încărcată: **„Solzii care mă acoperă /** sînt de culoarea pămîntului. / Parcă aș fi un crocodil / adaptat la mîlul înconjurător, / nemișcat, cu ochi aparent adormiți, fioroși înăuntru. / / Animalul mărunt ar trebui să se ferească de mine. / Iată-l, țopăind în neștire, / botul lui mustăcios îmi atinge spinarea. / Îmi simt fălcile încordîndu-se, / gata să se desfacă / în marele căscat asasin. / / Nu se întîmplă nimic. / Sînt numai o femeie bătrînă".

Întreaga carte se organizează în jurul unei împrejurări existențiale grave. În general de profunzimea trăirilor e strîns legată modalitatea literară care le traduce în substanță artistică. Simplitatea n-a fost niciodată incompatibilă cu marile tensiuni ale spiritului. Adevărul e că nu simplitatea trebuie „explicată", ci ironia: **„S-ar instala starea de bine** / alcătuită dintr-un praf de soare / presărat pe uitare de sine. / / E bine să putem muri / cu puțin. / Fără fastuoase ceremonii. / Încă tineri / și respirînd perfect. / / Întristata adunare / numără două scaune goale / și eventual o muscă". Ce poate însemna în cazul acesta ironia dacă nu un refuz, o „împărțire" a asumărilor tragice? Spaimele, angoasele, tot ceea ce poate aduce o asemenea vîrstă, trăită acut, îți sînt aduse în fața ochilor, dar fără a deveni coordonate dramatice. E vorba parcă mai degrabă de ceva ce s-ar putea întîmpla, dar cu „un procent" de probabilitate prea mic pentru a deveni o adevărată primejdie. Și dacă e vorba ca unul să ajungă la capăt, atunci **eul** acestuia trage după el totul: **„Era și timpul, Doamne, să se răcească marea** / să decadă ziua, să mă nege valul... / Nu pot pleca din vară decît știind că pleacă și ea, / tîrîtă ca un văl de ciocurile cocorilor. / Cum intru-n ultimul pătrar, / e firesc să dispară și luna. / Pustia spre care mă-ndrept / e egală cu pustiul pe care-l las în urmă. / / Era și timpul, Doamne...". Deșteptarea în fața situațiilor limită e caracteristică unei anumite psihologii căreia-i mai este proprie și capacitatea de a trăi intens semnificația detaliului concret, a amănuntului real lipsit, pentru mulți, de sens dar ascunzînd, deseori, semnificații mai adevărate decît cuvintele „mari": **„Puiul pisicii nu-și cruță mama** / pentru că aceasta are coada ruptă. / / O tot mușcă de ciotul încă sîngerînd; / pisica-mamă miaună amarnic, / încearcă să-l îndepărteze cu o labă moale / dar puiul nu se lasă, / mursecă mărunt, mărunt, / ciotul de coadă / obținut prin rîvna copiilor străzii; / legarea strîns a unei sîrme / (ceva mai de mult, / cînd pisica era încă gravidă)". Propensiunea pentru joc e evidentă (ultima secțiune a cărții, și cea mai slabă de altfel, are în această „preferință" singura justificare): „Zeul cel frumos, / fără de egal, / are un pumnal / cu mîner de os. / El împarte-n două / pîinea mea cea veche / și, la lună nouă, / devenim pereche. / Păru-i de inele / sună lîngă mine / încît parcă-mi vine / să scriu un vers mai lung pentru ele" (și chiar îl scrie, cum se poate vedea). Chiar trecerea „dincolo" apare ca o posibilă exploatare a valorilor semantice dintr-un text cuprinzător cît viața: „Nici nu mi-am dorit altceva / decît încă o vară / în care trupul meu, / ca o fotografie supraexpusă, / să-și piardă semnificația / dispărînd în lumină". Această „ștergere" a unor cuvinte dintr-un vocabular care ne conține pe toți și toate (caz în care și existența noastră se poate reduce la un cuvînt — „prea sfintele / cuvintele" — care prin ștergere își „distruge" semnificantul — ca în cărțile sacre) produce imagini cu totul surprinzătoare: „...Ea [marea] se apropie bolborosind, / se preface că-mi linge piciorul / și-apoi mă înhață, / mă pălmuiește, / îmi udă hîrtiile / — nu se poate citi nimic / decît, ici, colo, o literă cețoasă, / poate „n", poate „z", poate „unz", / poate-o silabă din foștii mei umeri rotunzi". Ludicul desfide sacrul și acest mod de a vedea lumea — în care mod devin posibile, ca pe o foaie de hîrtie, adăugirile, omisiunile, ștersăturile, modificări în ordinea cuvintelor ș.a.m.d. — pune sub puterea virtuozităților stilistice ale poetului și nașterea și moartea și toate celelalte în fața cărora demnitatea umană capătă chipul personalității creatoare.

Vom găsi și în **Cină bogată în viscol** rezonanța biograficului, imaginarul pus în mișcare de atitudini moraliste, efectele regizate, „dezbaterea" pe marginea unor „teme" etc., ca în **Umbră pentru cer.** (De altfel autoarea nu se poate despărți ușor de volumul mai vechi și reia cîteva din textele cele mai bune de acolo — **În ploaia de tăuni, Creștetul ghețarului, Mă duc la vie** și **Fisura** — dacă nu greșesc). Mai importante decît asemănările mi se par însă eforturile de înnoire — discrete la prima vedere, dar afectînd profund structura poeziei din această carte. Dincolo de amintita continuitate e de remarcat, în primul rînd, o justificată încercare de abandonare a biograficului; drama poetei se vrea altceva decît o suită de experiențe circumscrise imediatului. O relație abstractă cu un „dublu", catalizator de energii ale imaginarului, tinde să se instaleze („acelui tu monstruos îi dădusem loc / de viață și de moarte / drept asupra aripilor / / îi aparțin egale una prin alta vîslind / una prin înțelesul celeilalte / ca printr-un cer albastru închis / asupra mea stînd vraiște ca porțile / / el intră și iese zburînd / ca propriul meu suflet nepăsător / cu propriul meu suflet în minte" — **Acel tu monstruos)**, instaurînd o idee și riscînd să facă poezia să alunece spre „teoretizări" („va trebui să zburăm / de-a lungul acestui fir infinit / ce se balansează peste prăpastie / fără plasă de protecție / fără măcar o singură gratie / fără măcar umbra coliviei / în libertate totală în delirul libertății / cu gustul cenușii și al risipirii / și al pierderii din constrîngere..." — **Ghimpi care nasc din vînt și din cîntec)** lipsite, cum se vede, de virtuți poetice.

O continuă încordare, ca și cum autoarea ar vrea să surprindă și să redea terminațiile „materiale" ale fiecărei emoții, înainte chiar ca acestea să se fi produs, determină „tonul" discursului și aduce, prin senzație de repetare a ceva cunoscut, aparența de poezie livrescă, fără a fi vorba propriu-zis de livresc. Imaginarea emoției, care nu se produce, se transformă într-un fel de mecanism, așa cum se mecanicizează, pe de altă parte, o altă încercare, aceea de a atinge și menține nivelul unei poezii abstracte, ale cărei calități poetice să se sprijine pe o tensiune speculativă spirituală. Un efort de înnoire e cît se poate de evident în acest din urmă sens și el urmează canalul cel mai frecventat în ultima vreme (în special de autorii tineri, din ultimul val, care au introdus și în poezia noastră aventura „gramatologică"). Explorările în mecanismele de semnificare a cuvintelor nu sînt rare, dar e cu totul exagerat a spune, așa cum face un comentator, că aici s-ar afla centrul de greutate al creației autoarei. Destule texe păstrează aerul „tradițional", detectabil și în textele bune („în seara-mpăcată / ecouri de stele ghimpate pe țărm / pe umerii soldatului / ce ni se năzări că iese din valuri / și merge spre lumină întins /.../ atunci am iubit cu sălbatică liniște / ca somnul ca peștele ca peștera / sufletul mării învins / legîndu-mi sandaua și șnurul și șalul / rămas-am desculță și umăru meu / ca o iarnă în palmele tale a nins" — **Legîndu-mi sandaua)** dar pe această direcție trebuie remarcată și apariția obișnuinței, a rutinei căreia nu-i este străin meșteșugul de a da unui text în lipsa tensiunii adevărate, aparența de poezie („copilărește-te toamnă cu mine / nu mai am unde mă ascunde unde fugi / pînă nu încep ploile hai să răvășim / paradisul / ține-mă în brațe în adiere în foșnete / culcă-mă în frunze cîntă-mi cu buzele dulci / buze de cenușă buze de rugină..." etc. — **Toamnă)**. Uneori, dacă versurile n-ar fi specificate grafic, am fi convinși că citim pur și simplu un fragment de proză: „N-am putut să-mi ridic nici arătătorul, către lumina din podul palmei lumi de cuvinte ca furnicile suiră și, la picioarele lui, nu mai fu nimeni..." etc., **(Noe)** — am adăugat semnele respective de punctuație.

În general despre poezia din **Cină bogată în viscol** nu se poate spune nici că ar fi o poezie a sentimentelor, nici o poezie acaparată de idei, dar nici genul care să cunoască tentațiile unor căutări formale. Deși este evident faptul că autoarei nu-i sînt străine experiențele moderne, din paginile ei lipsește o concepere organică a poeziei în spiritul acestor experiențe. În linia hibridului găsim și paralelismul celor două motive mai importante ale cărții: umbra și cuvîntul. Primul („nici la dreapta nici la stînga înainte / lăsînd umbra în pace / și ea lăsîndu-mă / latră prostește deodată calea tăindu-mi / dîndu-mi de veste ceea ce știu /.../ cînd mă apropii umbra devine / pată fără răscruce fără deviere / oglindă a mea / cîine concentric" — **Duelul)** e aici, evident, pe urma dublului, de sorginte romantică. Al doilea („din groapa cu var / cuvîntul suie în ger / alb ars / / mașina de scris visează / în întuneric / degete astenice / ..." — **Simulacru)**, de proveniență modernă. Sigur că nimeni nu-i poate reproșa unui autor folosirea unor motive — și încă din cele mai comune! — frecvente cu predilecție într-o epocă sau alta. Totul e ca aceste obsesii să fie asimilate de autor într-o asemenea măsură încît să nu se recunoască în ele cu ușurință epoca în care au fost „uzate" cu predilecție — ceea ce nu poate fi vorba în cazul de față.

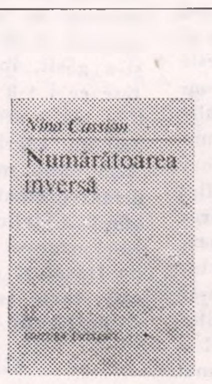
Nu trebuie, evident, să se treacă peste reușitele din acest volum **(Legîndu-mi sandaua, Sfîrșitul copilăriei, Zodia racului**, ultimele strofe din **Un cal alb din copilărie** — altfel prea lungă — și alte fragmente), cele mai multe, cum am mai spus, în stilul cunoscut al autoarei. Dar nici nu poate fi omisă observația că, aflată probabil într-un moment de înnoire a mijloacelor poetice, literatura autoarei se împărștie acum pe mai multe direcții neajungînd, deocamdată, pe nici una din ele la profunzimile previzibile.

Constantin PRICOP

Nina Cassian, **Numărătoarea inversă**, Ed. Eminescu, 1983.

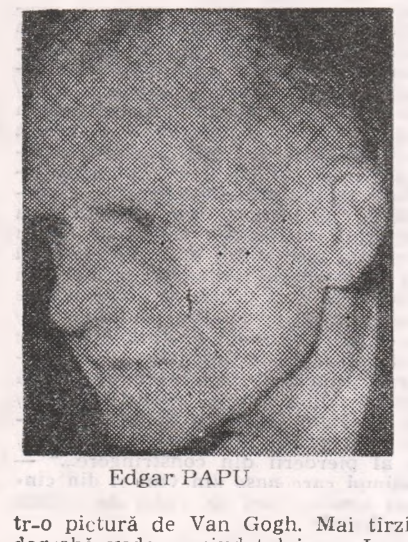
Constanța Buzea, **Cină bogată în viscol**, Ed. Cartea Românească, 1983.







ochii lui ianus



Edgar PAPU

Puţini scriitori ai momentului ilustrează atît de plenar categoria culturii ca Edgar Papu. Ajuns la vîrsta luminoasei înţelepciuni, trăind şi văzînd multe, acumulînd o impresionantă erudiţie funcţională, Edgar Papu este unul dintre oamenii cei mai deplini ai actualităţii literare româneşti. Intîlnindu-l întîia oară, am încercat un sentiment ciudat, contrastînd oarecum cu armonia odihnitoare revărsată de paginile sale. În ciuda comunicativităţii cordiale, în preajma lui Edgar Papu nu te poţi simţi liniştit. De sub arcadele revărsate din preaplinul privirii, te iscodesc doi ochi grei de curiozitate sfredelitoare, descinşi parcă dintr-o pictură de Van Gogh. Mai tîrziu am înţeles că ochii aceia evocă mai degrabă vederea ciudatului zeu Ianus, năzuind la o cuprindere simultană a lucrurilor şi ideilor prin asocieri şi disocieri surprinzătoare, aparent improvizate sau hazardate, dar avînd acoperire într-o singură cunoaştere multidisciplinară a tot ce e valoros în vastul angrenaj al filosofiei, artelor, literaturii şi ştiinţelor. Căci vocaţia dintîi a lui Edgar Papu este aceea de comparatist, însă într-un sens vrînd să reabiliteze comparatismul însuşi căzut în desuetudine şi ariditate graţie unei pedante şi greoaie erudiţii universitare sau graţiei proliferantei mentalităţi sursologice. E un comparatism menit a fi al inteligenţei şi afinităţilor elective, confirmînd în modul cel mai convingător cunoscuta teză a lui Etiemble : „Comparaison n'est pas raison". Iar dacă există o raţiune, aceea se apropie în bună măsură de pascaliana „raisons du coeur". Premisa, desigur, îşi are avantajele ei, dar şi tot atîtea riscuri. Poate şi din această pricină critica practicată de Edgar Papu este greu încadrabilă în vreo direcţie sau vreo formulă anume. Autorul se apropie, într-un fel, de critica tematică şi erudită, dar trăsătura de bază rămîne pluridisciplinaritatea. Cu toate acestea, nu ne aflăm în faţa criticii totale în linia Ibrăileanu-Călinescu, iar comparatismul practicat este altceva decît al mentorului său T. Vianu. În orice caz, Edgar Papu este, în disciplinaritatea lui internă, frapant de spontan, adoptînd acelaşi ton de exemplară urbanitate, floare din ce în ce mai rară astăzi.

Invocînd **spontaneitatea** în cazul criticii lui Papu, nu exagerăm? Dar e vorba de o spontaneitate dobîndită printr-o îndelungată frecventare a culturii româneşti şi universale. De undeva se iveşte o idee ca un licăr care se izbeşte de oglindă şi ecourile luminii deviază, amplificîndu-se, în alte oglinzi, mergînd sau vrînd să meargă spre esenţa lucrurilor. Rigoarea vine la el din altă parte — din cultul actualităţii. Ca şi pe Malraux, pe Edgar Papu îl interesează fenomenul cultural al trecutului întrucît aceasta vorbeşte omului contemporan. Ar fi aici însăşi garanţia perenităţii valorilor. Viziunea lui asupra culturii este **sincronică**. Ochii săi pururea în căutare aspiră către euforia spaţialităţii. De aici natura absorbantă a vederii lui Papu. Şi optimismul său funciar. Poate să pară hazardat să vorbim de **viziune sincronică** la creatorul teoriei **protocronismului**. Dar părerea noastră este că ideea protocronismului nu s-ar fi născut fără obsesia unui **sincronism**. Orice crede Papu că ar putea interesa prezentul, este mînat din trecut în prezent, ordonat cu precizie de ceasornicar în muzeul imaginar al literaturii şi artei! Edgar Papu a ajuns la teoria protocronismului în urma supralicitării sincronismului lovinescian. El a descoperit, adică, latura fragilă a sincronismului, caracterul limitativ şi parţial. Trecutul nu este irecuperabil pentru modernitate, ci devine o condiţie a acesteia. Fapt ignorat de Lovinescu. De unde şi relativul său dezinteres pentru literatura trecutului sau neîncrederea în **actualitatea** lui Caragiale, bunăoară. Deşi nicăieri nu o declară, Edgar Papu a reacţionat împotriva sincronismului lovinescian în lumina unei atari raţiuni. Papu nu condamnă sincronismul, ci îl extinde prin protocronism.

Criticul şi-a descoperit vocaţia apropiindu-se îndeobşte de marile culturi latine, cu preponderenţă cea italiană. Dacă există un sistem estetic cristalizat la Edgar Papu, acesta s-a structurat pe modelul unui mit prin excelenţă latin, acela al lui Ianus. Raportul dintre tradiţie şi inovaţie, observă cu pătrundere Edgar Papu, stă sub semnul zeului bifrons, cel ce priveşte ca un ochi spre trecut şi cu altul spre viitor. Dacă latinii au scos umanitatea antică din impasul decăderii elenistice, făurind o nouă civilizaţie înfloritoare, faptul a fost posibil prin capacitatea lor de a privi **bipolar**. Ivirea zeului Ianus în mitologia lor stă mărturie. Un exemplu edificator este conflictul dintre susţinătorii tradiţiei şi cei ai înnoirii iscat în sînul civilizaţiei şi culturii pe vremea lui Scipio Africanul. Acesta era pentru **înnoire** printr-o întoarcere la elenism, pe cîtă vreme Cato susţinea menţinerea în **tradiţia italică**. Paradoxul era că **înnoirea** trebuia să se realizeze printr-o mai afundă întoarcere în trecut, căci fondul italic era mai recent decît cel grecesc: „cu cît deschiderile cuprind un trecut mai adînc cu atît promisiunile de viitor se anunţă mai bogate. Cu cît saltul înainte este mai mare, cu atît fandarea înapoi pentru a-i pregăti avîntul se extinde în aceeaşi proporţie, mişcîndu-se pe aceeaşi deschidere de unghi ca şi oscilaţiile unui pendul". (Edgar Papu, **Feţele lui Ianus**, Ed. Univers, 1970, p. 6—7). Germenele protocronismului papian este, aşadar, vechi, şi sensul lui cel mai durabil acesta ar fi trebuit să fie. Dacă ideea s-a aflat şi se află în pericolul de a nu fi înţeleasă, faptul e posibil prin trădarea spiritului **bipolar**, al viziunii, credinţa că protocronismul e o pură demolare a sincronismului, cînd, de fapt, e o completare. **Sincronic** şi **protocronic** sînt cele două feţe ale lui Ianus şi trebuie să recunoaştem că a înclina balanţa către protocronie în defavoarea sincroniei devine o surprinzătoare dezicere de adevărul privirii bipolare, asta cel puţin la acei care n-au ştiut, în focul polemicii, să nuanţeze suficient lucrurile. Aşa a fost posibil ca protocronismul să fie identificat cu un tradiţionalism neosămănătorist, cu alte cuvinte să fie asimilat autotohnismului lui Cato şi nu spiritului înnoitor al lui Scipio Africanul. Ceea ce nu s-a înţeles a fost faptul că protocronismul s-a vrut o particularizare pe sol românesc a fenomenului Ianus. S-a petrecut, probabil, ceva similar cu **spiritul pampei**, radiografiat cu necruţare de către Martinez Estrada, fenomen în care regăsim încifrată bipolaritatea zeului Ianus, dar, finalmente, răsturnată în favoarea tradiţiei recente. Chestiunea îi prilejuieşte lui Edgar Papu unul dintre cele mai bune eseuri din ultima sa carte — **Orizonturi la început de veac**, Ed. Eminescu, 1982. Spiritul acestui pasionat om de cultură stă sub zodia subtilei priviri a zeului bifrons.

Theodor CODREANU



Puşa PĂSLARU : „Femeia cu evantai"

despre ovidiu cotruş

Cînd l-am cunoscut, în vara anului 1965, la Oradea, cu prilejul reapariţiei revistei Familia, la care avea să fie angajat în scurt timp, Ovidiu Cotruş mi-a făcut impresia unui om ieşit din comun. Înalt, corpolent, cu un ten brun, cu o figură rasată pe care flutura deseori un surîs subţire, venea cu prestigiul triplu al unei autorităţi intelectuale orale, al unei existenţe foarte zbuciumate şi al înrudirii cu poetul Aron Cotruş, fratele tatălui său. Dintru început şi-a revărsat verva spumoasă, inepuizabilă, în improvizatele încăperi redacţionale ca şi în localuri, pe străzi ca şi în locuinţele noastre, avînd practic, păreri proprii asupra oricărui subiect, bizuite pe o cultură impresionantă, cu fundament filosofic, dar şi o „prezenţă scenică", dominată de bonomie, de umor, de curtenie, în compoziţia unei atitudini de gentilom. Criticul se aşeza la „discuţie" cu pasiunea unui jucător de poker, care nu mai are puterea de a termina partida. Copios argumentate, opiniile sale nu vădeau, totuşi, un caracter rigid, intimidant, fiind rostite cum grano salis, cu o mai mult ori mai puţin accentuată nuanţă a relativităţii lucrurilor. Cotruş făcea impresia cuiva care se amuză pe seama imperfecţiunilor conştiinţei umane, oferind, amabil şi îndatoritor, „consultaţii" de clarificare. Nu fără un anume vedetism asumat cu ironie, nu fără nevinovate astuţii care-l duceau, ca din întîmplare, la anume teme de conversaţie ori îl plasau în anume împrejurări. de pildă în societatea patronată de către un potentat al locului, care devenea ţinta unei observaţii sfredelitoare, bine ascunse sub formule politicoase, sub materia captivantă a unor istorisiri fără capăt. O lume întreagă lua fiinţă din cozeria criticului, în timp ce acesta se delecta cu numeroase feluri de bucate şi băuturi, aduse, în urma unor indicaţii precise, de gastronomică savoare, date personalului cu o zîmbitoare condescenţă. Blaga şi André Malraux, Radu Stanca şi noul roman francez, Heidegger şi maniacul poet Constantinescu din Tîrgu Jiul de odinioară, Sarte şi versurile licenţioase ale lui Deliu Petroiu, gîndirea chineză şi Ardealul de la începutul secolului, oameni, locuri, opere, anecdote, teme de meditaţie, evenimente istorice, vorbe de spirit, texte lungi debitate fără răsuflare, în virtutea unei memorii uluitoare, totul într-un scenariu al bunei dispoziţii, al degustării luminate a vieţii, sub semnul acelei clasice satisfacţii raţionale (contentement raisonable). Intrigat şi cucerit, îl măsuram cu atenţie, străduindu-mă să descopăr resorturile acestei naturi frenetice şi disciplinate debordînd de o neobişnuită vitalitate şi atît de cerebral stăpînite. Boema lui Cotruş era salubră, raţionalismul său era dinamic, imaginativ, impregnat. Oricît de mult (adesea pînă în zori) se prelungeau întîlnirile, agrementate din belşug cu libaţii, oricît se aprindeau spiritele, oricît ieşeau la iveală aspectele întristătoare ale cadrului, totuşi, meschin, îşi păstra o limpezime stranie, vitroasă, asemeni celei a lui Paşadia. Cîteodată, cînd ştia că nu e privit sau era privit de cineva de care nu-i păsa, permitea să-i alunece masca. Macerat de o boală necruţătoare, ştiind bine că zilele îi erau numărate, Ovidiu Cortuş juca pe cartea vieţii. De aci acel concentrat fosforescent al zilelor şi nopţilor amalgamate în discuţii, de aici acea rezervă bizară faţă de scrisul personal, mereu amînat. Poate structura însăşi a lui Cotruş era predispusă spre exterioritate, spre comunicabilitate, spre cheltuire în exterior, mai mult decît spre obsesivă formulare lăuntrică, spre criptarea lirică a eului. Poate că dominanta personalităţii clasice, luciditatea, s-a impus în alcătuirea sa mai mult decît cea a personalităţii romantice, profunzimea. Echilibrul său torsionat, întemeiat pe un recurs disperat la idee, ascundea o fragilitate directă, biografică, aidoma unei răni deschise. Calităţile şi slăbiciunile se împleteau în sensul unui sacrificiu disimulat sub faţete moderne, şlefuite de o foarte ambiţioasă conştiinţă. Voia din toate puterile să dea impresia unei ultime străluciri, ca un amurg somptuos contemplat de pe cerdacul unui conac. Am toate motivele de a crede că Ovidiu Cotruş s-a constituit pe sine într-un „caz", într-un personaj fascinant prin elocinţă, estetizîndu-şi în felul său scurta existenţă ce i-a fost hărăzită, cel puţin etapa finală, creatoare, a acesteia.

Nu întîmplător cele două întreprinderi critice de amploare ale exegetului sînt închinate lui Titu Maiorescu şi lui Mateiu Caragiale. Ele trădează configuraţia bipolară a lui Ovidiu Cotruş pe de o parte (pe partea dominantă) un spirit raţional, limpid, riguros, pe de alta un visător înclinat spre singularizare, „risipitor" şi estet. O înclinaţie spre „rigoare metodologică", spre „obiectivare", spre „impersonalizare" i se relevă prin intermediul patronului Junimii nu numai ca un program critic convenabil, ci şi ca un program strict personal, o domptare a patosului, a tulburării sale interne : „Nimic mai străin adevăratei vocaţii critice decît afirmarea ostentativă a personalităţii, decît voinţa obstinată a singularizării. Măreţia şi mizeria activităţii criticului se exprimă prin afirmarea personalităţii sale pe drumul modest către impersonalitate. Recurgînd la un paradox, putem spune că orice mare critic descoperă un mod propriu de a fi impersonal. Prin destinul său, care-i cere să formuleze ceea ce pare neformulabil, criticul se integrează unei tipologii clasice. Fără un fundament de clasicitate, poţi jubila sau delira spectaculos în jurul operelor de artă, dar nu poţi practica o critică responsabilă şi eficientă". Dar condeiul care a aşternut aceste rînduri aspre, aproape penitente, ni se înfăţişează irezistibil atras către substanţa nocturnă, mitică, abisală a operei mateine, către narcisismul şi misterul său ostentativ. Volumul Meditaţii critice (Ed. Minerva, 1983), apărut sub devotata îngrijire şi sub pavăza unui compact studiu introductiv al lui Ştefan Aug. Doinaş, prietenul din tinereţe al criticului, ne pune în faţa unei oscilaţii semnificative a demersului acestuia între cei doi poli ai conştiinţei sale. Trebuie arătat că acei ce nu l-au cunoscut personal pe Cotruş îşi pot face doar cu greu o idee, parcurgîndu-i textele, de ceea ce a fost în ipostaza sa verbală, nu numai marcat demonstrativă şi erudită, dar şi fantezistă, ironică, jucăuşă, nuanţînd o mare comprehensiune faţă de tot ce e uman. Înalta ţinută a frazelor sale, nu pedante în sens ardelenesc, însă protocolare, aulice, asemănătoare unui costum de gală purtat încontinuu, reprezintă o ipostază distilată, un efect al voinţei de concentrare, de obţinere a reprezentativului. Eseistul se arată perfect stăpîn pe sine, exultînd la conceptul limitei („Orice creaţie înseamnă triumful unui principiu formativ şi implicit limitativ"), elogiindu-i pe greci pentru „perfecta fuziune" a lu Geist şi a lui Seele, a lui Animus şi Anima, a lui Apollo şi Dionisos, notificînd apropierea lui Goethe de un „mare detractor al său" Claudel. Critica e definită, caracteristic, în funcţie de „normele ei interioare", prin punerea în paranteză a „trăirilor subiective", a „conţinuturilor prealabile" din conştiinţa exegetului, pentru a face posibilă o viziune a „originarului" (pentru clasici, orice act de creaţie repetă Creaţia lumii). Pretutindeni o teamă de „critica psihologică", ca de un teren al confuziei, ca de o ieşire de sub imperiul autodisciplinei cultivate cu zel. Exorcizînd subiectivitatea culpabilă, criticul aspiră a se regăsi în imaginea unui homo universalis, aplicat înţelegerii operei de artă („Prin actul obiectivării, artistul creator acordă experienţei sale interne valoare de generalitate, întrucît orice experienţă subiectivă trăită pînă la ultimele ei profunzimi revelează semnificaţii general-umane. Acestea servesc ca punte de comunicare între cele două subiectivităţi. Altfel spus, subiectivitatea cititorului o întîlneşte pe cea a creatorului [se găseşte în ea numai în măsura în care aceasta îi apare ca purtătoare a general-omenescului]") şi, deopotrivă, în reducţia fenomenologică a lui Husserl, care, după cum se ştie, face abstracţie de trăit, spre a capta doar eidos-ul obiectului. Exerciţiul critic e văzut ca un simptom al maturităţii spiritului („Apariţia spiritului critic este semnul maturităţii unui individ şi a unei culturi"), sub forma unei „adecvări" la un „obiect estetic", căruia i se recunoaşte o fermă condiţie obiectivă, nu departe de „ceea ce s-ar putea numi, după cum remarcă Doinaş, ontologia obiectului estetic, cu implicaţia — de rigoare — a unui realism al esenţelor artistice", în cadrul unei reacţii polemice, acerbe în fond, deşi de o mare civilitate în formă, împotriva lui Roland Barthes : „Aşa-zisa funcţie de instruire a spiritului critic este sublim didactică ; el nu este un simplu «învăţător» al altora, ci un iniţiat şi un iniţiator. El descoperă, după cum ar zice Roland Barthes, teoreticianul zelos al lecturii infidele, un «sistem de semne», care să facă văzut ceea ce este nevăzut ; dar aceste semne sînt doar indicatoare ale drumului către realitatea obiectului estetic, şi nicidecum suprastructuri adăugite, valide doar prin coerenţa lor interioară, cum afirmă criticul francez". Spre a se preciza cu ajutorul unei comparaţii scientiste care traduce expresiv efortul întreprins de Ovidiu Cotruş pentru a-şi pacifica spiritul, pentru a-şi concilia contrariile în planul unei înţelegeri a literaturii cu reazem obiectiv cît mai larg : „După cum fizicianul nu acoperă cu limbajul său ştiinţific diferite înfăţişări ale materiei, nu reinventează materia, ci descoperă — prin intermediul conceptelor şi formulelor sale — noi modalităţi mai complete de adecvare a inteligenţei sale la natura realităţii materiale, stabilindu-i structurile ei obiective, la fel şi criticul literar nu reinventează opera de artă, nu o «introduce» în una din multiplele structuri posibile alese în mod convenţional, ci caută modalităţi mai depline de adecvare a inteligenţei sale la structurile reale ale operei de artă". Cuvinte revelatoare pentru concepţia şi stilul critic ale autorului discutat ! Sîntem tentaţi, la un moment dat, în faţa acestor reflexii, oarecum previzibile dacă ţinem seamă de premisele adoptate, a socoti că din paginile lui Cotruş lipseşte „surpriza" aşa cum, spre a relua un exemplu folosit de el însuşi, lipseşte din romanele lui Mauriac („Sarte i-a reproşat lui Mauric că-şi confecţionează romanele din punctul de vedere al lui Dumnezeu, ştiind totul despre viaţa văzută şi nevăzută a personajelor sale [...] proiectul intenţional al autorului şi cel al operei sale se suprapun"). Faţa nesupusă, spontană a criticului îşi ia însă revanşa, impiedicîndu-l pe de o parte să tragă ultimele consecinţe ale impersonalizării şi scientizării, pe de alta înscriind recunoaşterea propriei sale atitudini liberale, relativiste, sensibile. Fiu al veacului său, Ovidiu Cotruş îi face apologia într-un duh antidogmatic ce dă măsură receptivităţii sale reale, adaptate procesului de rapidă diversificare a creaţiei, de proliferare a interpretărilor ce i se acordă. Chiar dacă nici din această poziţie nu sînt trase toate consecinţele, afisarea sa ni se prezintă ca foarte semnificativă, constituind un centru de iradiere a mişcării de emancipare a percepţiei nemijlocit estetice, care contrabalansează fericit austeritatea raţionalistă : „Cînd s-a crezut în existenţa modelelor artistice absolute, din analiza cărora s-au extras pe cale deductivă normele care trebuie să dirijeze procesul creaţiei literare. Concepţia normativ-dogmatică este corolarul unei atitudini spirituale, realist-platonice, trans-istorice, antisubiective şi clasice. Epoca modernă, nominalistă, istoricistă, subiectivistă şi romantică, «declasînd» toate dogmele ca tentative de încremenire a vieţii dinamice a spiritului, a dus cu necesitate la respingerea hotărîtă a esteticilor dogmatice de caracter normativ". Iată şi o profesie de credinţă suprinzător dionisiacă, în care pulsează sevele morale ale acestei exegeze ce, în bună parte, s-a autoinhibat : „Sîntem destul de sceptici însă în ce priveşte posibilităţile tehnocraţiei moderne de a înăbuşi freamătul orgiastic al vieţii. Nu credem că este posibil ca spiritul calculator şi rece să reuşească să elimine neprevăzutul din existenţa noastră, că Animus — ca să recurgem la terminologia unei cunoscute parabole claudeliene — îl va opri, pentru vecie, pe Anima din cîntecul său". Ca un veritabil „semănător de nelinişti", Cotruş a recunoscut necesitatea întrebării, a dubiului, a problematizării : „... spiritul critic care renunţă la permanenta punere sub semnul întrebării a certitudinilor constituie, neiscodind modalităţi noi de apropiere a esenţei fluide a operei de artă, îsi neagă funcţia sa primordială de întreţinător al efervescenţei problematice în cuprinsul unei culturi". Demonul critic s-a fixat pe sine în oglinda autoanalizei, înţeleasă ca o dialectică morală a triumfului şi a suspiciunii : „Nu atitudinea lirică, ci creaţia îl defineşte pe poet ; în schimb atitudinea critică îl defineşte, în mod esenţial, pe critic. El are libertatea, refuzată poetului, de a-şi privi cu încrede sau cu suspiciune propria sa activitate de a problematiza continuu, contemplîndu-i simultan atît măreţia cît şi mizeria, indisolubil solidare". Criticul care a părut, la un moment dat, a fi hărăzit unui rol secundar, strivit de stereotipia limbajului său derivat, se înfăţişează, în ochii lui Cotruş, drept un purtător al libertăţii spiritului, al unui mesaj deschis, spre deosebire de scriitorul fixat definitiv în verbul său, captiv al operei căreia i-a dat naştere : „In dialogul insituit între creator şi cititori, numai o singură parte are libertatea de participare, cealaltă fiind obligată să răspundă la orice convocare. Această privaţiune de libertate a scriitorului imprudent, care si-a încredinţat tiparniţelor opera, este izvorul a nenumărate decepţii, din cauza pretenţiilor sale de a constrînge pe interlocutorul liber să accepte o anumită imagine sau o serie de imagini — transmise prin intermediul operei — despre realitatea sa interioară, aşa cum apare aceasta conştiinţei sale la un moment determinat". Spiritul dual, saturat de certitudini şi încercat de indoieli, calm şi anxios, ordonat şi dezordonat al lui Cotruş şi-a găsit, în scurtul răgaz pămîntesc ce i s-a îngăduit, albia unei sinteze, de o prestanţă intelectuală neîndoielnic sporită de amintirea omului. Acel nimb malefic al scriitorilor ce dispar prematur i-a accentuat faţa romantică, deficitară în cadrul unei alcătuiri psihice şi intelectuale stăpînite de trăsături clasice. Puţinele, din păcate, texte ce ni le-a lăsat alcătuiesc o contribuţie de prim ordin.

Gheorghe GRIGURCU

existența există — plicticoase truisme

Că un anume text literar poate fi citit pe mai multe dimensiuni, asta se cam știe. Plicticoasa dezvoltare pînă la consecințe a acestui truism de către Umberto Eco în cartea sa prea bine cunoscută închisese (sau așa se părea) problema pentru o vreme. Și tot pentru o vreme am crezut că nimeni nu va mai trebui să repete ceea ce încă de pe timpul lui Dante era un soi de „punte a măgarilor". Să spunem din nou că lecturile variază — este normal să difere — după „hermeneut" și epocă a „receptării", cu un termen la modă? Că opera are și **adîncime** și că nu e doar suprafață? Că anume simbol e plurivoc? Mai mult, că un text literar doar are și o semnificație, **semnifică** un ce anume, pe lîngă faptul că **există** pur și simplu? **Cui prodest?** Și totuși... Și totuși mai întîlnim pe ici pe colo hermeneuți cu vastă experiență care cad cu brio de pe bătrîna **pons asinorum.** Citim astfel ba că singura interpretare a cutărei opere consistă în faptul că n-are nici o interpretare, ba că singura semnificație posibilă a cutărui op este imposibilitatea oricărei semnificații, ba că anume prozator e „definitiv enigmatic" și toate încercările de a-l elucida sînt „futile", „mitizări forțate" etc., etc. Și așa revenim la sacra formulă: **ignoramus, ignorabimus,** adică **nu știm** și pe veci **nu vom ști.** Comentariul nu mai are rost de vreme ce nu e absolut, unic, veșnic etc. Se cuvine atunci a-l înlocui neapărat cu un limbaj de interjecții, de onomatopee, ori mai bine, cu un „și restul e tăcere"? Asta ar veni exact ca în povestea cu filosoful acela din vechime care cuprins de extaz s-a oprit a mai face exegeza Unului impenetrabil, pentru a exclama în spasme doar: **Unule! Unule!** Dar și această istorioară am mai spus-o de vreo cîteva ori. În definitiv, asistăm uneori la un soi de transfer, și anume la mutarea principiului identității din logica elementară în critică: A=A, existența există. Și cu asta basta; parabola, mitul, romanul nu pot fi interpretate (și nici nu trebuie) ele **sînt** și atîta tot. Sau cu vorba atît de vicleană a lui Kafka: **ceea ce nu se poate înțelege rămîne de neînțeles.** Să spun că însuși faptul de a nu fi înțeles este la urma urmelor tot un rudiment de înțeles, că a nu fi înțeles e „înțelesul a ceea ce nu poate fi înțeles"? Dar soluția aceasta, **pe un principiu** foarte vechi, e cam sofistică, deși nimeni nu-mi va putea dovedi că e și eronată. Din labirintul tautologiei se iese mai totdeauna printr-un paradox, dar și asta se prea știe...

Să căutăm atunci mai bine motivația acestei „reacții critice", ce nu-i altceva, în felul ei, decît o **Invitation au voyage** în Cîmpiile Elizee. Dar facă drumul ăsta hermeneuții „enigmaticucului definitiv", căci în ce mă privește nu pot decît declina politicos invitațiunea. Vorbeam de „rațiunea" acestui recurs la tautologie. **Tautologia** e propoziția totdeauna adevărată, ne învață logicienii și rău fac. Pentru că ai noștri critici care aspiră la absolutul adevărului tocmai asta și așteaptă. Ei au mai uitat un truism și anume acela că orice interpretare e doar verosimilă, probabilă, posibilă dar niciodată **adevărată,** așa cum 2+2=4 e o formulă adevărată **semper et ubique.** Iar cînd un interpret ca Günter Blöcker, să zicem, oarecum la întîmplare, afirmă că **sensul povestirii este însăși povestirea... adevărul ei e imposibilitatea ei de a fi interpretată,** bănuim că la subsol se află tocmai această sete de adevăr absolut. Și, vai, pînă și interpretarea sa e doar relativă, pe chiar simplul motiv că e una printre altele, care s-au dat parabolei kafkiene **În fața legii,** pentru că în legătură cu ea proclamă criticul „interpretarea" sa doar de o duioșenie **absolută.** Însă ispita definitivului 2+2=4, această nevoie, firească, oarecum, de tautologie, e și ea numai o „ipoteză de lucru" în chestiunea care ne concernă. Căci alături de ea poate sta alta cu sorți de izbîndă la fel de mari. S-a vorbit de o criză a sensului, de o pierdere a sensului pe care le resimte insul de astăzi. De ce-ar mai păstra singură literatura un sens, ea care s-a jucat de atîtea ori cu sensurile, ba negîndu-le, ba voalîndu-le, ba resuscitîndu-le pe dată, ca într-o adevărată „curte a miracolelor". Și pînă astăzi hermeneuții nu prea ne obișnuiseră cu „actele de abdicare" în fața sensului „revoltat". Să fi devenit civilizația noastră mai înțeleaptă decît acum două milenii sau două veacuri? Semne sînt, cu asupra de măsură, chiar, că nu prea. În plus, teoria celor patru înțelesuri s-a închegat chiar pe marginea dogmei, chiar pe marginea (lui **intre**, era să zic) textului care impunea imperios **o singură lectură** și **o singură interpretare.** Și totuși, iertați-mi apelul erudit, dar ce să fac, cea mai bună definiție este exemplul, scrisoarea a XIII-a a lui Dante ilustrează teoria amintită pe un singur vers numai. Iar Dante nu-i tocmai cel dintîi care dezvoltă „găselnița" împătritului sens: **literal, alegoric, moral** și **anagogic**; el însuși ca și mine forțează uși deschise... Dacă în Evul Mediu, dar se poate merge și mai departe, sensul era **mascat, camuflat, ascuns** (alegoric, simbolic etc.), în modernitate autorii **tulbură, deformează** sensul. Nu-i tot una, firește. Cei vechi îl păstrau **sub,** îl protejau de imixtiunile ochiului profan. Sensul subzista sub aparență. Astăzi, o dată cu filosofica pierdere a esenței, el a devenit aparența însăși; iar aceasta nu are semnificație dacă nu e dublată de un substrat. La nivelul textului literar toată povestea asta se traduce într-o pierdere a **spiritului,** singură **litera** rămînînd celui ispitit de hermeneutică. Însă din acest moment însăși hermeneutica își pierde rațiunea de a fi. Apelul cutărui eseist de a-l citi pe Bacovia la **propriu,** în litera poeziei sale provine probabil nu numai din dorința de a epata cu orice preț, sau din nevoia de a se salva de o speculație vană pe marginea „simbologiei" bacoviene, dar și din înțelegerea acestui proces modern care a dus la hipertrofierea literei în raport cu spiritul. Cum arătam de această „joacă" a deformării nu sînt străini scriitorii înșiși. **Ubu enchaîné** e o speculație privind coincidența opușilor: „oul, care se află la originea oricărei ființe, este identic cu zero", cu nimicul. Iar **„Ubu roi** este imaginea contradicției, a negației contradicției, a negației sensului". **Spiritul rău** cartesian, acela care ar fi putut aduce oricărei propoziții falsul minînd bunele oficii ale domnului ca garant al adevărului (iertați-mi, încă o dată, vulgarizarea lui Descartes, dar nu-i momentul să ne afundăm în meditația filosofului) pare a fi rămas la rîndul său singur.

Un plicticos truism din păcate, ne avertizează încă o dată: **cît sens atîta valoare, și ceea ce nu semnifică nimic va să zică... că nu valorează nimic.** Aici este pericolul voluptosului joc de-a pierderea sensului. Să revenim dar la punctul de la care am pornit. Mi se pare un „nonsens", o comodă, la îndemîna tuturor soluție să ne dispensăm de căutarea spiritului operei, ca să uzez din nou de venerabila terminologie. Căci vorba veche rămîne infinit actuală: „destoinici slujitori ai spiritului și nu ai literei trebuie să fim, pentru că litera omoară iar spiritul face viu". Dar nici în cealaltă extremă cată să nu ne prăbușim: să aflăm prea multă semnificație acolo unde nu-i chiar un puhoi de semnificație. Pericol de care n-a știut să se ferească, pentru a ne întoarce și-n ograda proprie, un atît de subtil hermeneut ca Vasile Lovinescu în **Al patrulea hagealîc.** Prea află criticul nostru simboale peste tot, prea ar reieși că povestirea lui Mateiu Caragiale e burdușită de sensuri ascunse, de chei, de semnificații esoterice. Criticul a căzut în greșeala fatală de a nu face nici o concesie întîmplării, jocului de-a sensul al autorului. Din interpretarea sa — merituoasă, nu-i vorbă — se închează figura nu a unui Caragiale modern, cum ar vrea, ci a unuia învechit, ascunzîndu-se la modul medieval sub cifruri și „criptografisme". Chiar așa: totul ascunde în **Craii de Curtea Veche** un simbol? Nimic nu e aleatoriu? Dar în acest caz am avea de-a face nu cu o narațiune literară ci cu o adevărată algebră. Și în acest caz parabola cu maestrul zen se cade a fi reamintită: tuturor întrebărilor discipolului cu privire la înțelesul lucrurilor bătrînul **maître** le replică ridicîndu-și bastonul; discipolul explică de îndată cu multă subtilitate teologică semnificația gestului. Maestrul îl potolește prompt arătîndu-i că explicația lui e prea complicată; discipolul întreabă atunci care este explicația exactă. Venerabilul răspunde ridicînd din nou bastonul. În definitiv, între „hermeneutica" excesivă a învățăcelului și interpretarea tautologică a maestrului, critica literară poate afla o cale de mijloc, „călduță", poate, rușinoasă, poate, dar sigur **cu sens.**

Valeriu GHERGHEL

două traduceri în limba franceză din opera lui marin preda

În numărul 58 din 31 octombrie 1982 al „Suplimentului literar-artistic al Scînteii tineretului", răspunzînd în interviul pe care-l acorda Marianei Brăescu unei întrebări „dure" a acesteia („L-ați cunoscut bine pe Marin Preda. Poate l-ați și iubit. Nu știu dacă e bine sau nu să vă întreb, dar vă întreb: Marin Preda a devenit un scriitor mai puțin valoros murind? Revistele, editurile, bilanțurile oferă această imagine..."), poetul Cezar Ivănescu spunea: «Nu cred că Marin Preda „a devenit un scriitor mai puțin valoros murind" (Eminescu a ajuns și el abia la vol. IX din „Operă...") nici entuziasmul admiratorilor săi nu cred că s-a micșorat».

Că autorul **Baadului** avea dreptate în credința sa o dovedesc nu numai articolele din ziare și reviste consacrate prozatorului din Siliștea—Gumești sau volumul omagial **Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda** apărut la un an de la dispariția scriitorului dar, mai ales reeditările de care se bucură opera lui Marin Preda în ultima vreme. De două din aceste reeditări ne vom ocupa în cele ce urmează, pentru că ele nu numai că se constituie ca două evenimente editoriale de maximă importanță, dar continuă includerea operei celui ce a creat **Moromeții** în circuitul valorilor literaturii universale, prin redarea ei în limba franceză. Spunem „continuă" pentru că începutul a fost făcut în anul 1975 cînd Claude B. Levenson i-a tradus la editura Bernard Grasset romanul **Marele Singuratec (Le Grand Solitaire).**

Și iată că la rîndul lor editurile noastre pun la dispoziția cititorilor două cărți purtînd semnătura lui Marin Preda.

Prima — **L'Horizon bleu de la mort** — apărută la editura „Cartea românească" este tradusă de Micaela Slăvescu și cuprinde un număr de zece nuvele și povestiri, unele din ele publicate între 1943—1945 în „Timpul", „Vremea" sau „Evenimentul zilei" și incluse în 1948 în volumul de debut **Întîlnirea din pămînturi,** cum ar fi **Colina, Calul, La cîmp** etc.

Prefațat cu competență de criticul Nicolae Manolescu, volumul **L'Horizon bleu de la mort** reușește prin intermediul cunoscutei și exigentei traducătoare Micaela Slăvescu să ni-l readucă în memorie pe Marin Preda cel din perioada căutărilor și a neliniștilor premergătoare apariției **Moromeților.**

Cea de-a doua lucrare o datorăm editurii „Minerva", care publică într-o ediție foarte elegantă romanul **L'Intrus** (Intrusul) care apărea în limba română în anul 1968 la „Editura pentru Literatură". Traducerea — sobră și subtilă în același timp, reușind să surprindă și să redea în limba franceză toată bogăția de nuanțe a lexicului propriu lui Marin Preda — aparține Mariei Ivănescu, volumul fiind prefațat de poetul Cezar Ivănescu. Maria Ivănescu trece cu **L' Intrus** proba de foc a (re)creatorului care trebuie să fie traducătorul, făcînd din limba franceză „une langue cible" pentru unul din cele mai interesante romane românești contemporane.

Prefața, semnată de unul din cei mai apropiați prieteni din ultimii ani ai prozatorului, nu rămîne doar un abstract și rece **curriculum vitae** pus la dispoziția cititorului francez, ci ne introduce cu neostenită căldură în universul intim al autorului **Imposibilei întoarceri,** pentru a ne dezvălui unele aspecte inedite legate de geneza operelor lui Marin Preda, pentru ca apoi să se oprească îndelung asupra romanului **L'Intrus,** căruia îi surprinde cu finețe și simt critic atît reușitele cît și unele „căderi" — „les négligences ou les faiblesses de la construction" (Amicus Plato...)

Cezar Ivănescu are meritul de a fi cercetat în această prefață cele mai subtile nuanțe ale psihologiei lui Călin Surupăceanu și cele ale mediului social care fac din el „un intrus d'un monde dans un autre monde".

Făcînd abstracție de unele greșeli de tipar — inerente poate unui demers atît de îndrăzneț — care nu se datorează, evident, traducătoarei, romanul **L' Intrus** se ridică în versiunea Mariei Ivănescu la înălțimea exigențelor axiologice cu care a fost conceput de cel ce ne-a dăruit cu puțin înaintea morții unul din cele mai tulburătoare romane ale existenței umane: **Cel mai iubit dintre pămînteni.**

Marea reușită a traducătoarei constă în fidelitatea cu care ea redă în limba franceză chiar și cele mai întortocheate aspecte ale unei sintaxe destul de dificile, ea ridicînd gîndul către pămînt care străbate întreaga operă a lui Marin Preda la rangul de simbol al eternității noastre existențiale. Căci, în ciuda faptului că de la **Întîlnirea din pămînturi** — 1948 (foarte plastică și expresivă traducerea acestui titlu în prefața lui Cezar Ivănescu: **La rencontre à l'étoile des terres**) pînă la **Cel mai iubit dintre pămînteni** — 1980 s-au scurs 32 de ani, toți acești ani se leagă de existența unei valori perene în viața personajelor lui Marin Preda: valoarea simbolică și materială în același timp a pămîntului genezic.

Complexitatea relațiilor dintre structura psihologică (fondul sufletesc) al lui Călin Surupăceanu și mediul pe care-l străbate nu numai că nu-și pierde din tensiune și din profunzime prin transpunerea cărții în limba franceză, dar întregul demers narativ al lui Marin Preda cîștigă parcă în fluență, datorită profesionalității cu care Maria Ivănescu universalizează un univers pur românesc prin intermediul limbii lui Voltaire.

Sentimentul straniu pe care-l resimte cititorul parcurgînd aceste două lucrări în limba franceză se datorează nu numai faptului că ele, pulsînd de viață, anulează conștiința faptului că Marin Preda s-a cernut dintre noi, ci mai ales forței cu care prozatorul a știut să-și scrie operele în limbajul universal al valorii.

Valeriu STANCU

blînda risipă a poetului



Radu CÂRNECI

Între poeții români ai acestui ultim sfert de secol (și de mileniu!), Radu Cârneci este o prezență insolită. Repet însă că afirmația este valabilă numai pentru contextul literar actual. Și asta pentru că, pe fondul unor spasme stilistice mai mult sau mai puțin dureroase, între eforturile de emancipare și epatare, în mijlocul unei problematici contorsionate și adesea revendicative (fenomene care nu au cruțat nici autorii provenind din generațiile mature), poetul cantonează într-un uimitor gest de rezistență. El continuă să cultive un ideal clasic de poezie, desconsiderînd tendințele de înnoire extremă a limbajului experimentele și preferînd să se preocupe de atributele umane esențiale și definitive. Tot ceea ce s-a imputat, ori s-ar putea imputa poeziei lui Radu Cârneci ține de această atitudine (retorismul, desuetudinea, ceremonialul etc.). Nu văd însă de ce, dintre alternativele posibile, trebuie să preferăm doar pe acelea care avansează adaptabilitatea la condițiile ultime iscate în lume (uneori atît de forțată, încît a împins reflecția teoretică pînă la ipoteza inutilității și autodezintegrării artelor) și n-am accepta în schimb redescoperirea și perfecționarea valorilor eterne. De altfel, poetul nu este străin de crizele care bîntuie veacul și tocmai lor încearcă să le opună amintitul gest de rezistență pe limita benefică a umanității. O mărturisește singur în deschiderea volumului antologic **Heraldica iubirii** (așa cum o făcuse și în postfața la **Cîntarea cîntărilor**): „Și, pentru că în acest veac tehnocrat, simțim nevoia de bine și de frumos, de înălțare și de purificare prin cîntece esențiale, ca pe o necesitate imperioasă, iată-mă sosind, mereu sosind, și aducîndu-vă, prinos din arderile mele, această **heraldică a iubirii.** Sunt eu cel dintotdeauna. Poate ceva mai bîntuit de timp". După cum se vede implicarea în actualitate există, afirmată însă de pe o poziție din ce în ce mai rară astăzi. Și mai trebuie precizat că nu avem de a face cu un punct de vedere retrograd, ci cu o vie conștiință a riscului care pîndește dincolo de limitele **firii.** În consecință, Radu Cârneci preferă **firescul** poeziei, modalitate în care expresia nu e altceva decît o adecvare la structura persoanei.

În această situație devine explicabil începutul lent și discret al afirmării. Primele plachete (**Noi și soarele, Orgă și iarbă, Iarba verde, acasă**) reprezintă mai degrabă un fel de test de vocație și o sugestie a ceea ce va constitui sursa permanentă a lirismului; natura și dragostea. Dar, odată cu apariția volumelor **Umbra femeii** (1968) și **Centuar îndrăgostit (1969),** poezia lui Radu Cârneci își dobîndește identitatea. Știm de acum că peisajul (ca „stare de suflet") este cadrul fertil în care se va dezvolta sentimentul iubirii. În ciuda efuziunilor verbale, plăcere la care poetul renunță cu greu, cîte o strofă reușește să transmită sintetic alcătuirea universului liric: „**Șiroiam, înfloream, înfrunzeam, mă-ndumnezeiam!** / În zori, lumea era gata de **nuntă:** / plecau din mine perechi de **culori,** perechi de **sunete,** / de **miresme,** de **patimi** superb legănîndu-se, / din mine, intrau în **marea** ființă, perechi, / ca un **sărut** erau între **cer** și **pămînt,** / **clopote** dulce-aiurind, clopote, clopote, clopote..." (s.n.). Așadar, poetul e un senzorial care percepe lumea într-o stare de grație, întreținută de o combustie panteistă. Din aproape în aproape începe să se deslușească o mitologie a locului, un topos al muntelui — formațiune predilectă, se pare, prin date subiective. Cu volumul **Cîntînd dintr-un arbore** (1971) această orientare se consolidează.

Muntele este un mare sanctuar, tentant ca spațiu de taină, și productiv din punct de vedere poetic. Aici începe investigarea originilor și înclinația orfică a lui Radu Cârneci (cu **Oracol deschis,** 1971), într-o atitudine conformă cu ritualul: „Acest cîntec îl încep cu o tristețe a frunții. / Tristețe a duhului. Zamolxe / s-a ascuns în miezul pămîntului / și cade peste sîngele meu o durere / iar peste nervi o crustă de timp". Peste ani, orfismul va marca o creștere decisivă, explicită, cu tipărirea volumului **Temerile lui Orfeu** (1978). Deocamdată însă poetul traversează o etapă de limpeziri lăuntrice în substanța afectivă. Dar, fiind vorba la mijloc despre dragoste, nici **Banchetul,** nici **Cîntarea cîntărilor** (ambele din 1971) nu reprezintă o ruptură în cursul evenimentului liric. Dimpotrivă, aceste cărți adaugă precizări necesare, precum aceea că poezia (ca stare sau ca viziune) prevalează asupra cuvîntului: „Poezia este răsuflarea aurie a zeilor / țesînd sufletele cu cer, dînd ploilor viață / și soarelui chip! Poezia, spuneai, este ochiul / prin care ne inundă minunile nebănuite". (Asupra acestei teme poetul va mai reveni și într-o altă carte, tranșînd în favoarea jocului inspirat și declinîndu-și competența într-ale artificiului: „Mereu supus închipuirii mele / o lume-mi fac și-o guvernez frumos: / neizbutindu-mi „jocul cu mărgele..." / îmi fac din cîntec cer armonios". Fără inovații imagistice frapante, fără gustul performanței stilistice, poezia își află tensiunea în continuitatea stării de grație. Dublată de măsura echilibrului clasic („Cuvîntului un frîu de-oțel cu aur / spre a fi frumos...").. Semnele și simbolurile vehiculate sunt cunoscute (șarpele, zodiile, numerele, Muntele etc.). Idealul de frumusețe antică, a versului este compensația la energia senzorială a dispoziției lirice. Fapt repetat și în parafraza poemului biblic, transformat într-un „poem liric-dramatic". Această „traducere" trebuie înțeleasă într-unul din sensurile conferite termenului de George Steiner, adică o transcriere/lectură particulară a vechiului text. Oricum, **Cîntarea cîntărilor** rămîne deocamdată realizarea de vîrf a lui Radu Cârneci în domeniul liricii erotice.

Spuneam că ocolul menționat mai sus nu reprezintă o fractură a demersului orfic. Acesta fiind apoi definitiv clarificat în **Temerile lui Orfeu.** Apare aici și ideea despre valoarea impersonală a poeziei, ca act suprem, total și, implicit, a poetului. Absorbit în mit, el nu mai este un ins, ci o virtute: „El nu este el sieși! Viața este un cîntec, / un plîns pe buzele fiecăruia /.../ Nu-l învățați pe Poet pe dinafară. / El se află înlăuntrul nostru, ascultați-l!...". Dispunerea ciclurilor poematice configurează tot atîtea trepte inițiatice: **taina** („Drumul spre taină"), **purificarea** („Cîntec de purificare") și **risipirea** („Poemele fiului risipitor"). E cazul să subînțelegem aici un sacrificiu, pe cît de sever pe atît de plăcut. O risipă prin care poetul se dăruie lumii și lumea poeziei (context în care își au locul și tălmăcirile din lirica africană, și versurile scrise de-a lungul unor călătorii). Dar undeva, în preajmă, pîndește o îndoială: „De unde vii și unde pleci / binecuvîntată și hărțuită? / E un secol de dinamită, / ai grijă cu cine petreci, // frumoasă și tristă iubită!..." („Către Poezie"). Sentimentul acesta se estompează, dar nu dispare în recentul volum **Timpul judecător** (1982).

Mai mult decît un nivel actual al poeziei lui Radu Cârneci, el indică o stabilizare a mijloacelor și o re-cunoaștere a temelor. Căci tonalitatea elegiacă persistă (alternînd uneori cu aceea imnică, deși întregul volum e subintitulat „elegii"), versul își păstrează echilibrul și claritatea, simbolurile provin din zonele știute. Se reține totuși o creștere în reflexivitate și în acuratețea discursului. Amănunte semnificative atunci cînd poetul decide să se supună „timpului judecător". Încrederea în servituțile poeziei e nestrămutată (de astă dată e descoperit și rolul cuvîntului), ca și în menirea creatorului: „Sunt fericit de cuvinte precum zidarul / de lucrul mîinilor sale, fericit / de culoarea lor cînd le scriu pe cer / și pe frunțile voastre: ele cresc asemeni / adevărului, împodobindu-mă, / împodobiți-vă! /.../ Cînd sunteți obosiți, chinuiți, sau, poate / prea fericiți, / odihniți-vă cu ele, dăruiți-vă lor / — dragoste mare! — / ca într-o baie de plante cosmice / pe aceeași tulpină cu flori aurii și albastre — // fericit la zidirea cuvintelor..." Ce poate fi mai reconfortant decît această încrezătoare, blîndă risipă a poetului!

Emil NICOLAE

* * *

Femeie,
îndoaie-ți picioarele
mîinile cruce și spune:
departe

Departe vom fi
ca un gînd
ca un strigăt de moarte

Femeie,
ochii tăi triști
pînă unde
cerșesc întristare

Singuratici și triști
o bătaie de aripi
o răscruce pe mare

Femeie,
îndoaie-ți picioarele
mîinile cruce și spune:
aproape

Aproape zîmbetul nostru
schimbare
a sute de ape

Femeie,
femeie...
departe

Departe departe vom fi
ca un gînd
ca un strigăt de moarte

Dan GIOSU



vasile băran

șegata

În vremea războiului, dar și în timpul imediat următor a disparut, pentru o clipă pustie, cum aș numi-o eu imaginea cosașilor. Cosașii erau în închipuirea și în socotelile mele cel puțin de trei feluri : cosașii aleși de ei între ei în echipe, coborînd cu coasele dinspre munți și avînd cu ei o straiță cu pită, brînză și ceapă, încît puteau face oricînd pe mofturoșii : „Noi nu ne angajăm pe degeaba, noi nu cerșim mîncarea voastră“, și care stăteau pe la noi cîte-o lună și dispăreau într-o noapte ; apoi cosașii singuratici, care băteau în poartă cu gresia : „aveți, au ba nevoie ?“, și, în cele din urmă, cosașii din sat care se tocmeau cu două-trei săptămîni înainte: „eu vin, dacă vii și tu la secerat“, sau „eu vin dacă îmi dai și mie la toamnă țarcul să-mi fac vinul“ În vremea războiului însă precum și în timpul imediat următor cosașii din toate aceste catogorii dispăruseră din pricina simplă că nu mai erau. Și mi s-a arătat atunci această Șegata, femeie din Scoarța, care a început să-și bată singură coasa să și-o ascută, să-și taie fînul și să se ducă, apoi, și pe la alții — Șegata Cosașa. Nimeni nu mai văzuse pînă atunci vreo femeie care să fi cosit fîn pe la oameni. Femeile făceau de toate : secerau, prășeau, copăiau, tăiau chiar lemne în pădure, numai la cosit fîn nu dădeai de ele. Asta era o treabă îndeosebi a bărbaților. Pe vremea războiului însă și în timpul imediat următor, bărbații, fie că erau pe front, fie că ștergeau urmele frontului — cum era pe atunci o metaforă — nu-i mai găseai la coasă. La cosit se ducea Șegata. Șegata, cum am spus, venise la noi pe Coastă din Scoarța. S-a măritat cu Pompiliu lui Toneci. Pompiliu a plecat și ea a rămas între fînețuri cu picioarele ei lungi pe care, din cauza că-și ferea cămașa de rouă, si le lăsa, albe să se vadă pînă sus ; ce-o mai interesa pe ea cine-o vedea ? Poate Cionoiu sau Băliga, boșorogii care se luaseră de Leanca zicînd că și ei fuseseră cîndva în război, în 1916, unul Cîrstoi chiar se lăuda că-l apucase bine.

Se duceau acești foști combatanți la marginea Criceanului, unde Șegata avea o livadă cu trifoi și stînd ei așa pe burtă, cu cîte un pai de lucernă pe jumătate uscată în gură se uitau la muiere cum își mișca încolo și încoace coasa, în dreapta și în stînga, în stînga și în dreapta : „Uite-o bă cum își leagănă curu'“. Băligă, voind să se arate mai delicat rupea un pumn de trifoi și-l arunca în capul Cionoiului : „Bă, Cionoiule, dacă te-aude, asta te omoară !“.

Într-o zi s-a aflat că Pompiliu a murit, că ea îl așteptase degeaba chiar și după ziua victoriei. Cam în același timp am terminat și eu școala primară și m-am decis să plec. De unde să fi știut că eu aveam să plec cu Șegata ? Dealtminteri nici eu nu știu cum am plecat prima dată din sat, fie că a zis fratele meu mai mare cu care am prins din dudul de la poartă găinile, patru găini, și ne-am dus cu ele la Tîrgu Jiu să le vindem, fie că ni le-a dat chiar tata. Am plecat noaptea și chiar de la poartă ne-am întîlnit cu Șegata. În prima clipă m-am speriat, deși îmi plăcea de ea. M-am speriat, fiindcă Șegata n-avea, ca noi, nici găini, nici altceva de vînzare, adică n-avea nimic cu care să se fi ocrotit în cazul în care cineva ar fi întrebat-o „Dumneata, ce vinzi, doamnă ?“ sau „Tu, ce vinzi, fă ? !“ ; și nici măcar coasa n-o avea, coasa ei cu care tăia fînul la fel de firesc cum îl călca apoi cu picioarele ei albe, ca și cînd ar fi făcut parte dintre florile cîmpiei ce se înfiorau odată cu ele la sunetul necruțătorului fier ascuțit de mîinile și cu gresia ei. Șegata n-avea cu ea nici măcar o traistă, un săculeț ; mergea la miezul nopții ca și cum s-ar fi dus undeva prin împrejurimi, pe la vreun neam sau pe la vreun cunoscut care o aștepta. Lucrurile chiar așa s-au și întîmplat. Șegata ne-a întrebat pe unde ne duceam noi la ora aia și noi i-am spus că avem drum lung, treizeci de kilometri, că ne duceam la Tîrgu Jiu să vindem niște găini și ea ne-a spus să avem grijă de ele, iar la marginea Copăcioasei , unde biserica fusese trăznită din pricină că popa — cum se zicea — o dusese pe o dreptcredincioasă în altar într-o zi în care nu era slujbă sau clipă de cuminecătură — Șegata a dispărut. Am rămas cu fratele meu, de undeva se părea să cînte o cucuvea și-atunci am încălecat pe drum ca pe un cal și m-am pomenit alături și cu fratele meu — fiindcă există o rezistență a copiilor, o rezistență plină de fantezie, cea mai teribilă rezistență în fața vieții, lipsită de calcule și chiar de idei.

Era atunci un surîs al lunii lăsate mult în jos, singurul loc pe care nu fusese război și pe care nu muriseră încă oameni.

Din satul nostru pînă la Tg. Jiu erau încă trei sate, dintre care unul de țigani, și acolo trebuia să ne apuce pe noi frica pentru că se povestise de atîtea ori cum trecătorii pașnici erau înjunghiați. Nu țiganii erau criminalii. Țiganii erau samsari : cumpărau și vindeau cai. Se spunea chiar ca atunci cînd le mergea bine, chemau în crîșma de lîngă oborul de vite pe oricare îl considerau ei prieten. Asta i s-a întîmplat și lui Saie care avusese ocazia să meargă odată cu Genina lui Lachim, lăutarul, la Tîrg ; Genina avea acolo o fostă colegă de la școala de acordeoniști, țiganii l-au luat și i-au dat ciorbă de burtă și au jucat și au chiuit de-a crezut că plesnește podeaua. „Bă, tu știi ce-i aia o ciorbă de burtă — s-a lăudat Saie — că i-am spus și Geninei ! E cea mai bună, habar n-avem noi ce-i burta vacii fiartă ! Că am avut ocazia să o iau pe Genina la Tîrg și să mă duc cu una de-a ei de peste Pod, Fana, lăutăriță ca și ea, și ne-au invitat țiganii și ne-au umflat cu ciorbă de burtă și rachiu, că nici n-am mai știut pe unde să venim acasă. Ascultă-mă pe mine, dacă vrei să mănînci ceva ca lumea, ciorbă de burtă să mănînci !“. Cum spusese Saie și cum fusesem convins și de alții, țiganii erau oameni ca toți oamenii. Altceva se întîmplase însă : satul lor cu case rare, fiind într-o vale înconjurată de o pădure întunecoasă și, pe deasupra, și la drumul mare, fusese fixat de niște bandiți drept loc de jaf. Bandiții veniseră de prin Ciocadia, un sat de sub munți, și se chirciseră, prin boscheți. Ieșeau noaptea în șosea și se amestecau printre cei care mînau caii de la căruțe și se făceau că au și ei, mai în urmă, căruțele lor și intrau în vorbă : „Dumneata ce duci acolo, că eu am niște varză ? Nu știi cum s-o da varza ? Am auzit că prețu-i de nimic. Poate vînd și caii. Îi dau dracului de cai, cine mai poate trăi cu prețurile astea ? Dumneata ce vinzi ? Uite, că nici nu băgai de seamă că ai un porc ! Cu cît o să-l dai ? Dumneata ai velințe ? Velințele-s bune că-s din lînă. Fac parele ! Numai să fii dumneata în stare să nu te păcălești.. Dacă lași din preț te-ai ars !“. Și tot așa întrebau pe fiecare dintre cei cu căruțele sau dintre cei care mergeau pe jos cu saci în spinare sau trăgînd de săniuțe și cărucioare și îi pîndeau prin tîrg și îi ademeneau prin cîrciumi să piardă timpul, să se facă seară, și fugeau înapoi spre pădurea țiganilor și le ieșeau înainte din stufărișuri cu pistole false sau cu pistole bune sau cu iatagane lungi și strălucitoare : „Stai că trag ! Stai că te spintec ! Ce-i cu voi ? Banii sau viața !“. Așa se povestea despre bandiții aceia atît de meticuloși și poate n-aș fi simțit o mare teamă de ei dacă nu mi-aș fi făcut în minte această asociație : după ce adulmecau prada, ei stăteau la pîndă, în boscheți, ca lupii ! Cîndva, pe cînd păzeam oile la marginea pădurii mele, împletind cu fața la soare, din foi de pipirig, mese și scaune, s-a repezit, din mărăcinișuri, în turmă un lup sfîșiind una. Dar întîmplarea am povestit-o și teama mi-o cunoașteți. Fiindcă tocmai asta mă îngrozea : lupul mă pîndise, își calculase șansele în raport de mine, de puterea brațelor mele, el știa cu precizie ce-avea să facă, pe cînd eu n-aș fi putut fi decît o victimă. Frica mea de bandiți era deci justificată, lor n-avea de ce să le fie teamă, din moment ce știind totul despre trecători, stăteau ascunși. Dar mi-am dat curaj. „Ieșiți la lumină ! mi-am făcut eu planul să strig trecînd pe-acolo, gîndindu-mă, desigur, la cei trei mușchetari, eu și fratele meu fiind doar doi dintre cei patru viteji ai lui Dumas. Altfel, n-o să rămîneți decît niște lași dintre cei mai ordinari !“. Și cum știam că vor fi într-adevăr lași, am calculat ca prin satul acela să ajungem exact odată cu ziua, poate chiar cînd răsărea soarele, să putem să țipăm si să ne vadă lumea, în caz de pericol. Dar tocmai acolo, în satul țiganilor, ni s-a-ntîmplat să scăpăm găinile din brațe și să se răspîndească una încoace, alta încolo, și fratele meu, fără cea mai mică teamă, a alergat după ele prin curți și prin otrețe și nu s-a lăsat pînă nu le-a prins. Ne-am făcut pe urmă socoteala că poate bandiții nu erau pe-acolo, în zorii acelei zile, ori dormeau prea adînc pe după tufișuri de nu ne-au pedepsit. Scăpasem și aveam din nou găinile în brațe. Două le-am vîndut cum am intrat în piață, iar celelate două pe care, ca un făcut, nu voia nimeni să le cumpere, nici măcar să se uite la ele, să le pipăie și să le cîntărească în mîini, chiar dacă începusem să lăsăm mult din preț, le-am dat unui colonel de aviație, proprietar de restaurant, întors de pe front cu un picior stîlcit. Colonelul era bătrîn, așa mi se părea mie atunci, dar n-avea decît cincizeci de ani, iar nevastă-sa, Doamna, pe jumătatea vîrstei lui. De fapt, Doamna ne-a chemat, ea ne-a văzut întîi cum stăteam în fața vitrinei uitîndu-ne cu ochii măriți la salamul atîrnat ca un fel de măr pentru Adam și Eva și mie mi s-a părut atunci că semăna cu Șegata. Doamna s-a uitat la amîndoi, fratele meu Nelu, deși frumos, și-a dat seama. Doamnei i-a plăcut mai mult de mine și i-a spus fratelui meu că n-are ce face cu doi, iar mie o să-mi dea, după un an de zile, opt sute de lei si un costum de haine. Mi s-a părut atunci mai rea decît o viperă, rea și frumoasă, toate cucoanele sînt rele și frumoase, de ce nu voia să-l oprească și pe fratele meu ? — asta-i soarta, și m-am uitat lung după fratele meu care, plecînd, urca amărît drumul Regimentului spre tîrgul de vite. Am simțit atunci o mare părere de rău, era o despărțire de viață, curînd însă l-am uitat, gîndul începuse să-mi fie mai mult la Doamna care pusese pe mine o stăpînire deplină. Era primul meu sentiment de lacheu. Mă trăgea mereu după ea încolo și-ncoace, prin bucătărie și prin pivniță, să cărăm sus rom și salam, fiindcă pe timpurile acelea, cînd soldații treceau în fugă cu tancurile, nu era vreme de pregătit fripturi. Opreau tancurile în stradă și, după ce dădeau romul peste cap, miroseau în grabă pîinea și înghițeau dintr-o dată salamul tăiat în bucăți groase. (Trebuie să spun că obiceiul ăsta mi-a plăcut atît de mult, încît eu însumi mi l-am însușit și, dacă-i vorba să beau, n-o pot face nici astăzi pînă nu miros o bucată de pîine). În vremea asta, Doamna îi pîndea de după draperie. Uneori, privirile ei rămîneau fixate vreme îndelungată, prea îndelungată ca să nu-i tremure genele și să nu uite de draperie și să se dezvelească din faldurile ei, gata parcă să-i întrebe cît e ora. Dar colonelul, bătrînul ei bărbat cu piciorul strîmb, ieșind de după tejghea, o trimitea repede în pivniță. Mereu intrau acolo grupuri de soldați și de ofițeri; era un fel de crîșmă la drumul mare, totdeauna alții, iscind cu camioanele lor praf pe strada noastră, nimic statornic ; cel cu care discutam azi, mîine putea să fie dincolo de munți, sau mai departe, în Cîmpia Panoniei ; tot timpul era un fel de zăpăceală, români și ruși, ruși și români, oameni plecați după hitleriștii care încă se mai împotriveau undeva, departe de locurile pe care începusem să respir aerul de pace.

Ceva mai tîrziu, Doamna și colonelul s-au mutat. Închiriaseră o căsuță la marginea orașului, la un morar care avea și darac de scarmanat lînă. Veneau acolo, la darac, oameni din toate colțurile regiunii și morarului îi mergea bine, el făcea și pulovere pentru front, un fel de fabrică destul de importantă pentru timpul acela. Acolo, într-o vilă din fața fabricii, locuiau cei doi, colonelul și Doamna, soția sa, iar la restuarant, dimineața, el venea mai devreme, Doamna mai tîrziu, adică după ce morarul se abătea pe la ea o oră-două. Știu asta fiindcă, adesea, chiar colonelul mă trimitea s-o scol, și eu îi vedeam umbra : „Mai stai, așteaptă“, și așteptam pînă ce ieșea morarul. Uneori stăteam acolo și cîte un ceas, uitînd cu totul de rostul meu pe lume (în jurul meu nu exista decît dimineața orășelului, spartă din loc în loc de becurile galbene care se aprindeau fără nici o noimă, fiindcă soarele răsărise demult) și mă trezeam un fel de stîlp proțăpit în trotuar, o amăgire, dealtfel, pentru că îmi dădeam seama, nici măcar un stîlp n-aș fi putut fi în clipele acelea atît de agitate. Povestesc, deci, toate acestea, dintr-un timp care acum mi se pare foarte depărtat, dintr-un timp de început, cînd abia încercam să deslușesc lumea, acea lume încărcată de lupte și de vise, și căreia abia reușeam să-i ghicesc formele, lumea zumzăitoare și aspră în care ai fi putut foarte bine întîlni pe aceeași stradă și în aceeași clipă o coloană de tancuri și-un stol de porumbei. Eu săream dintr-un loc într-altul, șerpuind pe caroseriile strălucitoare ale camioanelor și, deasupra, lozincile care cereau pace : „Jos hitleriștii, vrem pace !“, alternînd mereu cu acele cîrduri de avioane, cu un prelung sunet metalic, golemuri zburătoare de la care nu puteai să te aștepți, în nici un chip, la ceva bun. Ni se bombardau orașe, un fel de întrecere în aer, cine poate distruge mai mult ! Era un timp pe un peron ud, nimic decît imperceptibilele, imprevizibilele si infinitele modificări ale reflexelor luminii de dimineață pe asfaltul din fața casei morarului. Așadar, morarul ieșea, și eu o conduceam pe Doamna la restaurant, nu înainte însă de a aștepta încă vreo jumătate de oră pînă ce-și dichisea fața și părul la care țineam atît de mult.

— Ce-a zis el ?
— Să mergem la restaurant.
— Altceva n-a mai zis ?
— N-a mai zis.
— Era supărat ?
— Nu era supărat.
— A priceput ceva ?
— Ce să priceapă ?

Această întrebare o făcea să rămînă o clipă cu fața întoarsă spre mine și, uitîndu-mă la linia corpului ei, a gîtului și a umărului aplecat, la arcul acela ușor ondulat și gingaș, după care aș fi recunoscut-o oricînd, mă surprindeam visînd. O, de ce nu sînt eu colonelul sau morarul, sau nici colonelul și nici morarul ! Aș fi vrut ca ea să nu mai meargă nicăieri, să rămînă cu mine pînă cînd aveam să devin eu însumi proprietarul restaurantului și al morii și al dracului. Ea îmi surprindea întotdeauna porunca tăcută și se întoarcea, fără să mă privească. M-am hotărît s-o supun la un examen :

— Ce e cu morarul ?
— Cu cine ?
— Cu morarul, am repetat eu fără să clipesc.

Cuvintele mele au afectat-o puternic. Întrebarea mea părea să fi fost tocmai ceea ce-i lipsea să explodeze. M-a oprit in loc, a luat-o puțin înaintea mea și, împreunîndu-și palmele, m-a apucat de bărbie. Atunci am văzut foarte de aproape ochii ei :

— Nu știi să-ți vezi de tine ? Să nu-ți permiți prea mult ! Auzi ?

Am înțeles că purtarea mea era a unui idiot și m-am hotărît să-mi văd de treburi. Adică să car sifoane, să aduc din piață varză și pătrunjel, să servesc clienții cu ciorbă și rachiu. Restaurantul avea două săli : una mare, spre stradă, iar cealaltă mică, lîngă scara bucătăriei, mai intimă, unde își beau țuicile clienții vechi. Printre ei era și unul chior ; venea dimineața și pleca seara. Își lua clondirul cu țuică și zăcea acolo golindu-l și umplîndu-l de peste zece ori. La altă masă, în fața lui, se așeza o femeie, soția unui plutonier din fanfara regimentului. Bărbatu-său plecase pe front și ea, neavînd bani, îi aducea colonelului vreo găină sau varză murată, și colonelul îi dădea în schimb atîta vermut pînă se achita. Astfel că femeia și omul cel chior erau mereu față în față, de parcă ar fi venit acolo unul pentru altul. Chiorul părea să fi fost rănit, să-și fi pierdut, adică, ochiul în război, așa se și înțelesese din povestirile lui, și femeia clipea cuprinsă de neliniște : dacă va păți la fel și bărbatul ei ? Chior tot e bine, dar dacă o să vină orb de-a binelea ? Cum poți să te ferești ? „Doamne, doamne, se tînguia femeia sorbind din paharul cu vermut acidulat și acrit cu lămîie el și-așa abia nimerea muștiucul firigornului ! O să trebuiască să mă duc cu el la fanfară, să mă țin de el, să-l ajut !“ „N-ai de ce să-l mai ajuți, lămurea chiorul chestiunea, că dacă o să vină de pe front fără un ochi sau fără doi, n-o să-l țină în fanfară, o să-l scoată la pensie, o să aibă pensie de război și-o să stea acasă“. Pe la prînz, cînd chiorul ajungea la cel de-al șaselea clondir, se întrecea cu gluma și, lovit de îndrăzneală, îi spunea femeii că altceva ar trebui s-o îngrijoreze pe ea : „Muștiucul firigornului, ca miștiucul firigornului, da' ce te faci dacă n-o să mai nimerească, noaptea, acolo unde știe ea ? Ei, ce zici ?“. Femeia, amețită și ea, izbucnea în rîs și i se auzeau dinții scrișnind, și chiorul se ducea la masa ei și-mi făcea semn să plec de-acolo, să închid ușile și să dispar. „Ia mai du-te, dumnule, picol, de-aici că am de făcut o treabă“. Eu plecam urcînd repede scările spre mica sufragerie unde Doamna pregătea salate și gustări pentru galantar și îi spuneam întîmplarea și Doamna, foarte curioasă, mi-a zis să-i pîndim, să vedem ce-o să facă, e foarte interesant ce aveau să facă, și ne ascundeam pe după draperii.

În cea de a treia zi, chiorul ajunsese să-i bage femeii mîna în sîn și să-i ia eșarfa de pe cap și s-o apuce de coc și s-o

poeme de grete tartler

învățătură

Învățătura te flămînzește, îmi spun
(scot mărul din geantă). De la fereastra
școlii
ca dintr-un ascunziș păduratec, citesc
a lumii carte :
bărbatul care sparge asfalt, care n-a scris
poezii, nu visează
la cîmpiile Orientului, nu se gîndește
ce înseamnă distrugerea —
sparge asfaltul fără să caute
viața-fără-de-moarte, fără să fugă
de smoala care urmează, fără să spună :
învățătura îmi ia tot timpul.
Apoi tinerii-aceia
mergînd talpă-n talpă
pe struna de sîrmă ghimpată
a unei viole —
îi ține în echilibru poemul din coșul pieptului,
poemul dintr-un coș de hîrtii,
copilul, medicamentele cumpărate părinților,
lumea pe care nu au văzut-o —
și dacă se prăbușesc
ca un avion de hîrtie, purtînd doar cîteva vorbe
trunchiate, cum aplaudă toți !
Și-au risipit argintul din șira spinării
peste mesteceni.

peisaj cu marionete

Zăpada face munții vizibili : cuvinte
subliniate. Dispare
înțelesul incert dintre rînduri.
Turiștii stau la rînd, nemișcați, în stația
de teleferic, nădăjduind fiecare
de unul singur, știindu-se
duși de cabluri, marionete.
În lumina ce seamănă
cu voința lui Daniel Turcea de-a scrie
după ce aflase
în ce fel va sfîrși,
strînge tu bulgări pentru zidire,
pune la temelie
o sticlă goală de rom —
în ea mesajul : ce crezi despre adevăr,
despre oameni —
scrie mesajul, dar fără
cuvinte subliniate —
apoi, deasupra, îngrămădește cît mai mulți bulgări
de zăpadă. De zăpezi

la hipodrom

Flutură-ți pălăria, agită-te,
vii pentru a învăța să treci obstacole,
mai-multele-tale-corpuri se aruncă pe rînd
în spinarea cailor, ca acul pe disc.
Au venit să privească întrecerea :
bătrînu-n papuci,
care întîi nu aude ce spui
și apoi nu vrea să audă.
profesorul mirosind a naftalină,
filosoful care mestecă rădăcina amară
să-și formeze un rictus în jurul gurii,
ba chiar și vecina care-mprumută
cîte o cană de zahăr — cu gîndul
să le dea înapoi într-o altă viață.
Strigă alături de ei, comentează,
caută învingătorul !
au venit mulți dintre cei care-aleargă
singuri, la întîmplare,
primejdioși precum caii turbați.
Iar tu îngădui cuvintelor albe
să ia avans, te-ntuneci de negre cuvinte,
împerechezi murgii cu șargii, amesteci
sîngele herghelici —
și nu observi cum deasupra planează baloane,
cum tremură zmee
legate numai de-un fir.

răsucească cu fața spre el.S-a petrecut însă ceva neprevăzut și chiorul a fost aruncat cît colo cu clondir cu tot și de atunci nu l-am mai văzut prin restaurantul nostru. Anume că, de unde de neunde, femeia aflase că bărbatul cel chior nu fusese pe front, că era chior din naștere și l-a îmbrîncit și i-a spus că nimic nu e mai groaznic decît să te știi chior din naștere, adică să vii pe lume fără un ochi. Desigur, femeia se îmbătase, dar ceea ce spunea mi s-a părut înfiorator, și îi dădeam dreptate, ochiul acela ar fi trebuit pierdut într-o împrejurare eroică sau să și-l fi scos chiar el drept argument pentru ceva, poate chiar pentru dragoste : „uite, pentru tine îmi dau un ochi" ; să ți-l scoți și să demonstrezi ceva, nu să vii pe lume cu el uscat, chiar din naștere ! Și m-am gîndit iarăși la Mite Mitrofan și la cei care spuneau că el singur își zburase din prostie mîinile ! Cînd omul are doi ochi și tu vii pe lume numai cu unul, însemna ca tragi după tine o vină foarte veche, că ești urmărit încă de pe cînd nu existai și numai fericire nu poți aduce tu pe lumea asta. Femeia, care se hotărîse să mai bea încă vermut de valoarea unei găini, își pusese fața mică între palme și se uita lung la un punct fix din cealaltă parte a peretelui și făcea filozofie și îi dădea dreptate pînă și tutungiului, om cu adevărat invalid, numai că el nu putea fi bărbat cum îmi spusese Doamna : „ăsta este eunuc", și mi-a explicat ce-i ăla un eunuc, adică ce mari tristeți pot fi pe capul unui eunuc, asta numai turcii o puteau inventa, să ai un harem de femei și tu să stai să le păzești, cum e tutungiul ăsta care e mult mai tare în teorie decît chiorul, dar, decît așa, mai bine lovit de schije în inimă și făcut pămînt acolo în război.

Toți clienții restaurantului erau, de fapt, ori invalizi, ori bătrîni reformați, și mai erau femeile bețive și soldații care n-aveau timp. Dădeau repede romul pe gît, înghițeau sendviciul și săreau din prag, de-a dreptul în camioane sau pe tancuri. Eu rămîneam să-i privesc îndelung și să mă gîndesc că n-aveam să-i mai văd niciodată. Nu pentru că ar fi putut să moară cu toții în război, ci pentru că n-aveam să-i mai văd, pur și simplu ; atîția oameni treceau pe acolo, beau o țuică, mîncau o ciorbă și n-aveam să-i mai văd niciodată ! Ăștia erau clienți ocazionali, chiar așa îi și numea colonelul, a venit un „ocazional", dă-i o porție din ciorba veche. De dimineață și pînă seara n-aveam de făcut altceva decît să-i servesc pe „ocazionali" — valuri, valuri de „ocazionali" —, rolul „pietrelor" fiind deținut doar de invalizi și femei bețive.

Mă apucase dorul de casă. Aveam aproape un an de cînd stăteam în Tg. Jiu, marile evenimente se petrecuseră pe cînd eu umpleam clondirile cu țuică, frontul se dusese foarte departe, soldații dispăruseră, la radio se vorbea de încheierea păcii, Berlinul lui Hitler căzuse. I-am cerut colonelului voie să mă duc pe-acasă, să văd ce e pe-acolo și să-mi dea, precum îmi promisese Doamna, costumul acela ; banii nu îi cer, banii o să-i cer mai tîrziu cînd o să plec cu totul, dar costumul îmi trebuia, să nu spună tată că am muncit degeaba. Colonelul cu piciorul frînt s-a făcut că nu știe, cine mi-a promis ?, în sfîrșit, dacă așa stau lucrurile, o să-mi dea, dar să vin înapoi, și m-a luat cu el la regiment unde a găsit prin îmbrăcămintea de reformă niște haine de aviație și o centură cu cartușiere la brîu. Din pricina asta, mulți au crezut că fusesem și eu pe front, iar Saie, vecinul meu, băiat de însurat, cu care în anii de demult ai copilăriei stricasem multe cuiburi de ciori, nici nu știa ce să creadă : „Pe unde-ai fost, frate-miu, că-ți spun și eu pe unde-am fost". Saie părea zmucit, fiindcă eu eram mult mai mic decît el ca vîrstă, degeaba îmi deșuruba el cartușierele să vadă cîte gloanțe ar fi încăput în ele față de ale lui pe care le predase. Nu-mi mai amintesc decît că îl întrebam pe Saie unde-o mai fi Șegata ?



mircea șerbănescu

fotografii

Căznită întîlnirea, nu mai încăpea îndoială. Nu pentru că se ajunsese atît de greu la ea, cît mai cu seamă că nu se descleia nici acum, nu izbutea să-și ridice picioarele greoaie din mlaștina noroioasă a inerției. De-o parte și de alta a mesei cu față încremenită și străină de brocart, bărbatul în vîrstă, își mesteca între fălci cuvintele în loc să le rostească, pe cînd cel tînăr continua să stea neclintit pe scaun, deși era evident că ar fi preferat să fie oriunde în altă parte. Cînd nu-și ținea privirile pe mîinile așezate una peste alta în fața sa, curios parcă să-și dea seama dacă îi aparțin sau nu, își lăsa ochii să rătăcească de jur împrejur, numai ca să nu fie silit să vadă chipul congestionat al bărbatului cu care părea să fie în dezacord.

Îl și contraria camera prea aglomerată și statică, un fel de decor dincolo de care nu se afla nimic, sau se afla probabil altceva. Vedea, cînd o vitrină adîncind în propriile oglinzi o lume ciudată de cești și pahare cu picior înalt și bibelouri care nu exprimau nimic sau exprimau orice, cînd o bibliotecă burdușită, împovărată cu cărți puse și deasupra de ea, cînd roiuri de fotografii în rame lăcuite, pretențioase și între ele cu cîteva tablouri vag romantice, o lebădă pe lac, un drumeag prin pădurea bătută de arama toamnei, o mare care linia valuri înspumate. Și cum lumina după-amiezii scădea, tulburînd limpezimea de zi însorită, culorile picturilor păleau ca sub oboseala care urmează unui mare efort.

— Mă întreb cum de-a fost posibil să vă întîlniți ! Veniți doar din direcții cu totul diferite ; nu pot să înțeleg !

Nedumerirea celui bătrîn mai fusese exprimată, și tînărului i se făcu lehamite să mai repete o dată că el se văzuse cu fata la un „disco", într-o joi seara. Nu intraseră în vorbă decît după vreo două sau trei joi, deși dansaseră laolaltă ; știa că pielea pălită de vîrstă se învinețea auzind amănunte. Îi mai spusese că nu-i dăduse nici o clipă să se întrebe din ce punct cardinal vine ; cei ce frecventează sălile „disco" sînt tineri, restul nu contează.

N-avea nici un rost să dea explicații : bărbatul și așa nu credea, dar nici nu accepta ideea, care lui i se părea de domeniul fanteziei, ca Giselle a lui să frecventeze astfel de porcării, pur și simplu nu concepea că ea fusese vreodată și în alt loc cu muzică în afara sălilor de concerte simfonice ! Fiecare amănunt cu privire la posibila ei prezență într-o sală de dans vulgară făcea pielea pe obrazul lui să capete tresăriri neliniștitoare. Pomeții stacojii căpătau un luciu ca de smalț.

Acum aproape că se învinețiseră ; pe cînd în casna amurgului se insinuă o mișcare exterioară, neașteptată și nu cine știe ce hotărîtă. O femeie apăruse cu o tavă pe care abia își țineau stabilitatea cîteva păhărele cu picior foarte înalt și o sticlă de cristal. Bărbatul aruncă o privire cruntă peste umăr și nu schiță decît un gest aspru de refuz. Paharele de pe tavă zăngăniră îngrijorător cînd femeia făcu calea întoarsă. Eliminată astfel, ea mai produse în dosul ușii un fel de freamăt ca de frunze bătute de vînt. Și imedat apăru în locul ei fata. Înaintă ca un abur ușor în atmosfera încremenită a camerei.

— Cum ne-a fost vorba, pápá ? Acum ce mai e ?

Fără să stea pe gînduri, fata se așeză în spatele tînărului, rezemîndu-și leneș mîna pe umărul lui. Tatălui i se păru mai necuviincios gestul decît vorbele, modul cum degetele lungi, foarte delicate și subțiri (degete de pianistă, cum îi plăcea să le laude) se desenau scandaos pe culoarea cenușie a geacăi vulgare ce îmbrăca bustul tînărului. Filmul lecțiilor de pian, începute pe cînd fata era fetiță și apoi serile de desfătare cînd o asculta pe adolescenta vrăjită de Debussy, se derulă vertiginos prin mintea lui potențînd răscolitor împotrivirea și nemulțumirea lui.

Cum de putuse întîlni o astfel de fată, pregătită ani și ani pentru altceva, un tînăr care se deosebea precum cerul de pămînt, ea fiind cerul și el pămîntul, la fel de solid, de direct, cuceritor chiar prin vigoarea lui ostentativă, sfidătoare. Existau distanțe, de netrecut după judecata lui ; și atunci cum de fusese cu putință ca două paralele să se întîlnească cu mult înainte de a atinge infinitul ? Iar dacă imposibilul devenise posibil, avea el obligația să-l accepte ? Nu-l interesa dacă tînărul avea la bază liceul și se putea angaja să studieze la seral ; **condiția** lui nu i-o putea accepta, situația și anonimatul lui îl scoteau din sărite.

Cu cît regret își evalua acum șovăiala anterioară în fața avalanșei de argumente ale fiicei sale, înmuiat de lacrimile și de tînguirile ei, se făcuse că acceptă așa-numita inteligență a tînărului și planurile lui de a-și desăvîrși studiile. Să urmeze seralul sau ce-o vrea el, dar nu pe spinarea părinților ei ! Riscă o nouă negație — „Nu înțeleg nici acum...", dar fata îl întrerupse fără menajamente.

— Nu așa ne-am înțeles, tată !

Giselle se dovedea insensibilă la diferențe, la riscuri, nu calcula nici un fel de consecințe ; el, însă, tatăl, nu se putea clinti de la perspective. Nu contează cele de dinainte sau de după, că între ei se întîmplase ce se întîmplase desi e regretabil, de o mie de ori regretabil... Și chiar și copilul nedorit de nimeni, poate fi crescut, în familie, oricît de umilitor ar fi, în sfîrșit, s-ar găsi soluțiile convenabile, în ce-l privește e dispus la orice sacrificii de dragul viitorului ei. Se zbătuse, ajunsese la vulgarități de genul dragostea e scurtă, căsătoria lungă, dacă ține — dar Giselle nu se clintise.

Rămăsese ca și acum, cînd, lipită în spatele tînărului intrus își permitea în prezența lui să-i aspire mireasma părului, a trupului, a sudorii lui de după lucru, cu atîta naturalețâ încît desgustul îl desfigură pe tată. Smalțul din pometi îi deveni din nou roșu și lucios, stătea gata să plesnească, să se prefacă în țăndări. Și umărul îi zvîcni mai puternic, cînd în spate ușa se crăpă numai atît cît să lase să se strecoare o țandără de privire. Era clar că nu sosise clipa aperitivului.

— Zău așa, mă întreb și mă tot întreb cum de devin posibile astfel de situații ! ? Revoltător, fir-ar să fie, absolut re-vol-tă-tor.

Dar își vorbea sieși în încăperea care își pierdea în amurg formele precise, geometrice în favoarea ambiguității dintre întuneric și lumină. Poziția nemișcată a tînărului căpăta o impresie de miscare, deși realmente el rămînea neclintit ca un bloc de piatră. În schimb, mîna fetei, datorită albeței perfecțiunii ei muzicale, nu că se detasa, dar se impunea în accentele tot mai sigure ale întunecării. Ziua se retrăgea în cochilia întunericului în chipul cel mai firesc, iar degetele albe si lungi, fixitatea lor, în ciuda senzației de suspendare fragilă într-un gol negru, căpătau o expresie dureroasă de adio des repetat. Scenă căsnită în adîncul ei de a se ridica din mlaștina ce nu se abandona asanării.



tamara pintilie

consultație

Aș vrea să-ți vorbesc. Privirile tale-s de-argint.
Eu știu că minți. Tu crezi că mint.

Un fir de lumină printr-un geam ferecat.
Mîinile tremurind. Obrazul uscat.

Fără cuvinte strivind tot dintr-adins
de neclintit în lemnul tău distins.

Cîte ziduri albe, înalte, clădești
zilnic, peste cei ce-i lovești ?

Să-ți mai vorbesc ? Să-ți cer ceva ?
În ce plase de gheață aș cădea ?

singurătate

Ninsoarea nimănui. Straturi subțiri și roz.
Îmi stringi obrazul moale. Parcă-l rozi.

O perdea transparentă în vînt
cu tremur mut. Se aburește căzînd.

Nu-nchide ochii. Nimic nu-ți cer.
Din nou s-au lăsat cortine de ger.

În care copilărie am uitat
cercul meu parfumat ?

Atîta apărare ... Aerul crud. Lumina caldă.
O frunză de porumb gata să ardă.

Zăpada colorată. Un singur glas :
acele ascuțite inegal într-un ceas.

vina

Afară-i întuneric și plouă.
Camera strîmtă strînge rouă.

Un fum mă ține de tîmple legat
deși-s pe dinăuntru parfumat.

Nu-s vinovat de casa goală
în care umbre mă doboară,
n-am plîns mai mult sau mai puțin
pieptul în care-mi crește-un spin.
Nici cînd am fost izbit n-am strigat.
Nimic n-am avut de-ntrebat.

Lumina mă pîndește cu ochii ei
în care mișcă milioane de chei.

îndoială

Totul te ascunde. Cum să te chem ?
Nu-i geam fără perdea de lemn.

Atîtea flori uscate-am risipit
să-mi spăl obrazu-ngălbenit.

Ceva mă ține într-o casă
strînsă de nori ca de o plasă,

întunecată, fără glas.
Cîteva ceasuri ne-au rămas.

O de-aș putea să-ți las doar un cuvînt.
pe-aceste foi sfărîmicioase de pămînt.

semne

O față galbenă se-așează peste fața mea.
Nu sînt nici eu nici altcineva.

Răspunde după zidul viu
semnul ierbii cafeniu.

Cu brațele mă apăr scurt,
alung și chem neîntrerupt,

și îl lovesc de mii de ori.
Flori negre mă-nveșmîntă-n zori.

Mă trag înapoi îndelung ;
flori vineții mă străpung.

Nu-s vise, strig vecinilor mei,
sugrumîndu-mă cu mii de chei
reci, groase, asprite urît,
în joase colivii de pămînt.

dedicație

Te crezi protejat și rîzi în vînt
cu plete subțiri de pămînt.

Pe un prieten îl îmbraci oricum.
Ai foarte multe chei. Și parfum.

O frică te face să-ți mai apleci
superbele daruri peste podele reci.

Finzerb, nu-i așa ? Atît de cult !
Bocanci de aur. Picior de lut.

Finzerb, între-un cuțit curat și cinci gîndaci
și-o mînă albă căreia-i spui taci !

Nu mai există nimic înafara ta. E știut.
Mii de perdele negre-mprejur ți-ai cusut.

fum

voluptatea ca o teamă
și copacul acela semănînd
cu un cîine adormit

totul fiind un fior violet
un amurg fraged cum e carnea
păsării vînate nu de mult cum e
prima notă dintr-o partitură de privighetori

plecăm visînd mărgăritare de culoarea
somnului

astenia pură a crinilor
plecăm pe sub norul alb.

clipa

Am stat, n-am respirat
și-am văzut cerul
ca pe un porumbel de bazalt.

Auzeam, dormea, ningeam ?

semnale

Spune „V"
și vei începe să simți vîntul.

Spune „C"
și vei vedea cum seara își dă
pasențe de crini.

Spune „R"
și roua îți va lustrui coapsa
ca pe o piatră de rîu.

Spune (dacă vrei) „T"
și timpul îți va sări în spinare
ca o pisică sălbatecă.

Spune „O"
și-o să te-ntîlnești cu tine însuți
în oglindă de parc-ar fi o inimă.

Spune „N"
și ai să amețești de cumpătul
în timp al norilor.

Spune „M"
și marmura va sosi la tine
molipsindu-te de mărire.

Spune „Z"
așa încît ziua
să zuruie de zalele ploii.

numismatică

Intrarea în curtea interioară a cuvîntului
se face mulțumită unui centurion de silabe
care dă ordine vîntului de seară ;
un vînt de cerbi, de centauri, de ceară.

O lespede de cenușă înghețat e văzduhul....
Un bătrîn are petale în urechi, un scorpion de aur atîrnat de gît ;
toamna își dă duhul.
O seară de un roșu împărătesc,
clătinînd în mîna de la inimă
un fel de glob pămîntesc.

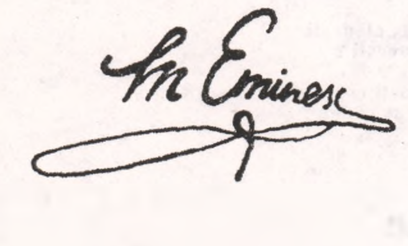
Adică tocmai ceva ca un certificat
de naștere. . .



dan mutașcu

mihai eminescu — dialectica armoniei





Subminînd o prejudecată comună, a poetului ca ființă inadecvată — buimacă, plutitoare, fantastă, vizitată de „muze" și scriind — ca în transă — sub dictarea acestora, numeroasele însemnări personale, note de curs, conspecte și traduceri eminesciene impun modelul unei conștiințe lucide, sever-cercetătoare, orgolios-captivată de absolutul cunoașterii. Nu ne vine, desigur, tocmai ușor să descoperim în autorul **Florii albastre** ori al **Strigoilor** un om cu neobișnuită priză la realitatea strictă a lumii, văzută în marea ei diversitate și coeziune, în permanenta-i mișcare și transformare. Iată, spre ilustrare, cîteva pasaje culese din manuscrisele „fiziografice" ale poetului : „Sistemul nostru solar este în orice moment o unitate de forțe, ale cărui manifestațiuni fenomenologice sumate la un loc, dau pururea aceeași unitate" ; „întreg universul nu e decît o combinație, o coordonare de corpi, care lucrează asupra a olaltă atractiv sau repulsiv"; „Universul întreg e o eternă mișcare ...". Un text (probabil o transcriere) din manuscrisul 2 264 al epocii bucureștene e un elogiu al științei, aceasta formulînd legi „de-o generalitate atît de sigură, încît să nu fie escepție", prin cunoașterea cărora „armonia și ordinea intră în locul haosului". Din manuscrise, ideile trec în formulări aproape identice, în articolele economice, sociale, politice, unde legile și categoriile conexiunii sînt extinse, din planul cosmic, la mecanica socială și, deopotrivă, la destinul uman individual : „Precum viața consistă din mișcare, așa și adevărul social, oglinda realității, este de-a pururea în mișcare" („Timpul", 14.XII.1877) ; „precum o lege eternă mișcă universul (...) tot astfel, alte legi, mai greu de cunoscut dar supuse aceleiași necesități, de la care nu este nici abatere, nici excepție, guvernează oamenii și societățile" („Timpul", 1.I.1883).

Destule pasaje din creația literară eminesciană, cu suport în amintirile „fragmente" filosofice, științifice, filologice ..., conduc, de asemenea, la o poetică a **armoniei, echilibrului, identității,** căreia îi răspund, într-o dialectică suplă și nuanțată, atît de proprie autorului **Luceafărului,** teme și motive opuse și complementare. Primul din termenii amintiți, al **armoniei,** revine obsedant în poezia eminesciană de tinerețe și e legat, mai întîi, de modelul cosmologic pitagoreic-platonician, simetric-ordonat, sferic, ritmic și muzical, de care învățăcelul cernăuțean, apoi, studiosul din universitățile apusene pare de-a dreptul fascinat. O sintagmă precum „a sferelor cîntare" nu lipsește din îndoliata elegie, prima tipărită, de la 16 ani. Pentru un transfer de armonie, condiție a creației artistice, „ordinea sferică" universală e invocată, peste cîțiva ani, în bruioane marginale la „tabloul dramatic" **Andrei Mureșanu** : „O caos plin de stele coboară în poet / Șoptește-i armonia cu glasul tău încet" și, ceva mai tîrziu, amplificat, într-un text berlinez atașat de Perpessicius postumei **Pierdut în suferință** : „Cu cerul tău de stele o univers cobori / Cu tainic-armonie din sfere și din sori / Cobori în ploi de raze cu înstelatul dom / Pătrunde pentr-o clipă suflarea unui om / Și împle cu-armonia ce ființa ta respiră / Cîntarea-nduioșată din doritoarea-i liră".

Părăsind seria, comună de altfel, de substituiri metaforice poezie-cîntec-armonie, specifică fazei incipiente de creație, Eminescu extinde aria motivului la natură și eros, în poezii ca **Dorința, De-or trece anii, Adînca mare,** în fine, **Somnoroase păsărele,** aceasta, o piesă de virtuozitate lirică, nedreptățită poate, de exegeți, a ferictrii intime, domestice, și a proiectării ei în exterior, prin viziuni de peisaj „ireal", subsumate unui vers cu caracter de sinteză : „Totu-i vis și armonie". Ca termeni sinonimici, „armonie" și „fericire" apăruseră, de altfel, într-un stih autonom, cu alură aforistică, fixat, pentru un moment în variante la **Scrisoarea I** : „O armonie — tu ești fericirea".

Într-un plan general de semnificații o primă opoziție se produce prin — ca să spunem așa — schimbarea punctului de vedere. Din perspectiva răzvrătitului romantic, scindat, iconoclast, sătul de toate și suferind de nesaț, ordinea și armonia cosmică devin manifestarea unui determinism mecanicist orb, în care, fără voie, omul e antrenat : „sînteți roți ale mașinii / ce mișcă-n jur de soare prin puterile luminii" **(Dezgust).** Privind, de asemenea, din unghiul ciclurilor de civilizație, stereotipe, goale de sens și semnificație, din **Memento mori,** poem aflat la mari distanțe de optimismul atribuit de Liviu Rusu, rotirea indiferentă și sterilă a aștrilor i se pare poetului ofensatoare : „Și în ordinele-eterne mișc-asupra-i universul /Oceanele de stele. Ce ironic li e mersul !".

În procesul complex de „demonizare" a eroului eminescian, o treaptă intermediară o ocupă feciorul de împărat „fără stea", adică emancipat de zodii și de sub tutela divinității, pe care o contrariază prin discordanța cu planul „înțelept" al veșniciei, prin absența „semnului" său în cartea acesteia : „Cînd cartea lumii Dumnezeu o citește / Se-mpiedică la cifra vieți făr' să vrea". Într-o altă fază, dezacordul cu lumea și, totodată, cu ordinea divină e mai tranșant formulat, cum se întîmplă în ultima versiune, din 1876, a lui **Andrei Mureșanu** (vezi, acolo : „Ordinea ce nedreaptă, șireată, infernală") și, peste un an, într-un poem cu tonalități apropiate, **Codrul și salon** : „Fantasmă nesfîrșită și totuși diafană / Din lume exilată neaflînd limanul său, / Demon gonit de-a pururi de-o ordine tirană / Acela să fiu eu !". Aceeași tendință de împotrivire la ordinea (armonia) prestabilită, în forme mai subtile, însă, o manifestă eroul titular al nuvelei **Sărmanul Dionis,** apoi, Luceafărul, care se rupe de sferă : „Din sfera mea venii (în variante : „m-am smuls") cu greu ..." și-i cere divinității să-l dezlege. Tulburînd echilibrul și armonia cosmică, Luceafărul tinde să le refacă sub regimul „altei legi" care e a comuniunii prin iubire, a **perechii,** aceasta, încă unul din motivele obsesive ale versului eminescian, de la producțiile „Familiei" : **O călătorie în zori, Misterele nopții, La o artistă,** la care se adaugă postume ca **Ondina** (de observat, în toate, frecvența verbelor nuntirii : „se-nbină", „se-nsoară", „se-mpreună", „se cunun" ...), și pînă la variantele tîrzii ale poemei **Mușat și ursitorile** : „Oriunde tineri caută pereche ...".

La nivelul stilistic, motivul e servit de procedeul, devenit aproape manieră, al seriilor de perechi metaforice, polarizate în jurul celor doi termeni ai cuplului erotic. Testat inițial în juvenila poemă a cavalcadei matinale, din revista lui Iosif Vulcan, în care par a fi și ecouri folclorice : „De-ai fi, dragă, zefir dulce / Aș fi frunză, aș fi floare // De-ai fi noapte-aș fi lumină ...", procedeul e reluat, amplificat pînă la exces, în **Replicile** din 1871, rămase în manuscris, din care reținem, dincolo de o emfază specifică, demonstrativă, virtuozitatea în figurarea corespondențelor, armonizării și identificării în planul erotic: „Tu ești o undă, eu sînt o zare" ... „Eu sînt un caos, tu o lumină"... „Eu sînt un geniu, tu o problemă" ...

Cînd perechea nu se realizează, poetul suferă, lovit în idealul său de armonie : „Ah sufletele noastre nu sînt de fel armonici / Și sînt ca două note cu totul discordante" (am citat dintr-un manuscris al anului 1876). Cu aceasta, ajungem, în cadrul aceluiași cîmp semantic, dar la un nivel, să-i spunem, pragmatic-existențial, la o nouă serie de opoziții : **dizarmonia, stridența, deficiența, lacuna ...,** exprimate, bunăoară, în poezii de tinerețe prin lanțul de comparații, avînd ca termeni de referință sintagme de tipul : „plîns la cununie", „rîsul la mormînt" **(Junii corupți),** ori „lira spartă-n stîncă" (în **Cîntecul lăutarului),** apoi, printr-un procedeu, și el, în mare favoare la Eminescu din această etapă, al definirilor prin paradox. În fragmente „filosofice" răzlețe ale epocii preuniversitare (v. mss. 2262), poetul își face mîna, încercînd variațiuni pe tema amintită, a incongruenței și omisiunii : „În planul lumei sum o greșală (punct fără destin)", apoi : „Materie fără spirit. Spirit fără materie. Un dumnezeu fără templu", și, mai departe : „Un ce fără soartă. Un cap fără zenit". Sînt formulări ce vor trece, aproape fără modificări, într-o scurtă elegie de la 17 ani, construită, retoric, pe ideea destinului neîmplinit, cum aflăm, explicit, din versurile : „Numai un atom fără de soarte / Nu e iubit" și mai ales, din această autodefinire finală : „Galbenă steauă fără lumină / — Altar să n-aibă un Dumnezeu / Este-al meu suflet care declină ...".

Formula odată găsită, poetul o plimbă prin manuscrise, potrivind-o la ideea fatalității oarbe, în **Ondina** : „Astfel viața tremurîndă / Trece rupt și nesfîrșit / Sînt un fulger fără țintă / Sînt un corp fără zenit", a obscurizării și pierderii sensului existențial, în **Mira** : „O sufletu-mi e-o noapte fantastică și brună / Un vis fără de noimă, un cer fără de lună", a dezbinării sinelui de propria sa esență (un fel de „forme fără fond" aplicate la viața psihică), în **Cassiodor** : „ființa mea e un tron fără rege, un templu fără zeu". Un bruion al proiectului dramatic **Marcu-vodă,** rezumă și explică procedeul — toate modelele de nonsens sînt menite să accentueze, prin antiteză, aspirația către comuniunea, pînă la îngemănare, cu ființa iubită : „Cum o jumătate a nemarginei nu poate să existe fără cealaltă jumătate, cum nu se poate înțelege un soare fără lumină, un ocean fără valuri, o vijelie fără suflet, astfel sufletu-mi nu poate înțelege ființa sa despărțită de ființa sa".

Aceeași modalitate stilistică va fi extinsă la texte cu problematică variată, scrise în cele mai diferite registre, umoristic-bufon, în comedia păpușărească. **Infamia, cruzimea și disperarea,** dar atacînd o gravă temă ontologică : „Ce e viața noastră — o ciorbă fără stele / Papuc făr' de călcîie, ciubotă fără piele / O gîscă fără rînză, un suflet fără soare ...", în registru ironic-sarcastic, în **Epistola deschisă către homunculul Bonifaciu,** aici, vizînd impostura : „Astfel e mașina lumii : „Găsești sculptori făr-de mîni, orbii pictori, urșii critici ...." în fine, în registru tragic, în **Scrisoarea V,** cu acea extraordinară imagine a artistului, prizonier al propriei suferințe, potențată prin neputința oprimării ei : „Ea nu poate să-nțeleagă /.../ Că (artistul) se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme / Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme ...".

În încheiere, limitîndu-ne la aspectele particulare prezentate, să urmărim modul cum, în opera lui Mihai Eminescu, ideile poetice revin, se caută, se cheamă, își răspund. Recitind, spre exemplu, rîndurile amintite din **Cassiodor,** ilustrînd ideea văduvirii de ideal (în speță, idealul erotic) : „Ființa mea e ... un templu fără zeu", vom observa imediat că el nu e altceva decît reflexul răsturnat al versului deplinei identificări cu acesta, din **Replici** : „Eu sînt un templu, tu ești un zeu", tot așa cum „Eu sînt o arpă, tu ești un cînt", din aceeași poezie, introduce termenii, mereu schimbați între ei, ai unui joc subtil pe tema cauzalității. De la imaginea obișnuită, totuși, a obiectului deturnat, prin accident, de la sensul și finalitățile lui naturale : „o liră fără sunet", se ajunge la alta, mai spectaculoasă, a efectului sustras de sub rigorile determinismului cauzal universal : „cîntecul fără arpă", ca-n această definiție a lumii ca vis, privită prin aburii vinului, din **Mira** : „Un cîntec fără arpă, o rază fără soare, / Un murmur fără ape, un miros fără floare...". Cîntecul, raza, murmurul, mirosul sînt aici, entități pure, abstracțiuni lipsite de favoarea întrupării, general cu ancorele din contingent tăiate. „Cîntecul fără arpă" e cîntecul „ca atare", „în sine", ca să folosim expresiile din manuscrisele lui Eminescu, la rîndu-i pe urmele ideilor lui Platon și ale lui Kant.

Doru SCĂRLĂTESCU

arhiva „convorbirilor"

otilia cazimir în corespondență cu petru comarnescu



Ceea ce a legat într-o aleasă prietenie cele două personalități a fost în afară de stima și prețuirea reciprocă, dragostea de oameni, modestia și puterea de muncă.

Cu toate că se cunoșteau, probabil, cu mult înainte, Otilia Cazimir comunică cu criticul de artă, Petru Comarnescu mai intens în perioada cînd acesta deținea funcția de inspector general al direcției teatrelor și operelor române.

Din bogata corespondență pe care au purtat-o (un număr restrîns în păstrarea Arhivelor Statului din Iași), am ales două scrisori din anii 1942 și 1944, anii negri ai războiului, cînd destinele umanității erau crunt amenințate. Tristețea, resemnarea, singurătatea își fac loc în rîndurile expediate de poetă. Conștiincioasă în activitatea pe care o desfășoară, în calitate de inspector teatral pentru Moldova, sensibila poetă este preocupată de alcătuirea unui repertoriu ales pentru scena Naționalului ieșean, după cum, în anii evacuării o vom afla îngrijorată de soarta instituției și a actorilor.

Dar ceea ce impresionează cu adevărat în această corespondență, revenind ca un leit-motiv este regăsirea în muncă, o muncă desfășurată conștiincios și tenace. Împrejurările vitrege în care trăiește, poeta le depășește lucrînd intens. Sînt anii în care termină volumul „A murit Luchi" și din care trimite „capitole inedite" pentru revista „Fundațiilor", lucrează la o traducere după piesa lui Jean Giraudaux, „Ondine", adună material pentru un volum Ibrăileanu, iar la „insistențele" prof. A. Oțetea revizuiește un text al unei „infame traduceri a lui Faust", pentru scena Teatrului din Iasi.

Scrisorile mai aruncă o lumină asupra laboratorului intim de muncă al poetei („nu pot suferi manuscrisul bătut la mașină decît dacă mi l-aș bate singură") ca și asupra numeroaselor prietenii care o legau de personalități ale culturii românești (dr. Gr. T. Popa, I Petrovici, Dan Bădărău, I. Iordan, A. Marino ș.a.).

Informațiile cuprinse în corespondentă îmbogățesc profilul moral al delicatei poete, întregind cu noi culori portretul Otiliei Cazimir.

Rodica-Eugenia ANGHEL

I

TEATRUL NAȚIONAL
Iași

Iași, 9 martie 1942

Iubite coleg și prieten,

Am primit ieri, în ziua de 8, scrisoarea matale datată din 2 martie. Iți mulțumesc. Nu-ți închipui ce oribil lucru e sentimentul izolării (cînd n-o dorești), — mai ales cînd începe a fi primăvară, ca acum !

Îmi pare rău că nu mai vii. Florica și doctorul se pregătiseră să te găzduiască și proiectasem și un dejun prelungit, ca să punem țara la cale cu răgaz. Le amînăm, toate, pentru vremuri mai bune... dacă or mai fi.

L-am întîlnit aici pe Costache, m-am pomenit într-o zi cu el. După moartea d-nei Sadoveanu, care l-a durut mult, i-a murit recent o soră. Era abătut. N-am avut cînd vorbi mult, și mi-a părut rău.

Cererea pentru Ondine (mulțumesc pentru telegramă !) am trimis-o de exact o săptămînă, recomandată și expresă. Grabă explicabilă ! Dar, proastă ca deobicei, am cerut suma pe care mi-o promisese dl. Rebreanu astă-iarnă, nu pe cea pe care, după cum spui mata, ar fi dispus să mi-o acorde acum ! De unde să știu că-i mai bine dispus acum decît atunci? I-am scris azi, și-am spus (fără să mint) că, dacă ar fi avut cineva grijă să mă anunțe din timp, aș fi fost și eu joi la București.

Aștept rezultatul cererii, în nădejdea că modestia nu-mi va fi dezastruos defavorabilă.

Cu „A murit Luchi" n-am făcut nimic altă decît că am recitit manuscrisul d'un trait și m-am încredințat că mi-a ieșit, în linie generală ca și-n amănunt, ceva bun. Nu-i puțin lucru pentru mine. Deobicei, revizuirea ultimă a unui manuscris mă descurajează. Dar nu-l am în dublu exemplar, și nici nu-l pot avea : nu pot suferi manuscrisul bătut la mașină, decît dacă mi l-aș bate singură, și n-am cînd face asta. Așa că nu-ți pot trimite decît originalul, și asta dacă e vorba de ceva sigur. Nu pot risca să-l pierd. Prea am muncit în el.

Voi trimite capitole inedite pentru „Fundații", și asta foarte curînd, în 3—4 zile.

Relativ la rapoartele de spectacol, n-ar fi rău să pot face cum faci mata, adică să le combin cu fișele respective. Dar mie mi s-a cerut răspicat să fac și rapoarte, și fișe. Bineînțeles că rapoartele îmi folosesc la alcătuirea fișelor. Dar oricum, aproape (sau peste) 30 de rapoarte si tot pe atîtea fișe, pe lîngă rapoartele pentru spectacolele în turneu care mi se cer acum (și nu știu de ce) detaliate si ele, și pe lîngă tortura care mă mai așteaptă cînd s-o deschide Opera, — e cam mult... Și știu că munca asta de ocnaș n-are să mă facă... inspector general, necum ceva mai mare !

Si știi ce mai fac acum ? N-am putut scăpa de insistențele d-lui Oțetea pînă nu m-am angajat să revizuiesc un text al unei infame traduceri a lui Faust, — în cîteva zile ! Muncesc pe brînci, ostenită și fără chef. Pentru ceea ce fac, mi-ar trebui 5—6 luni de răgaz. Dar nici nu puteam lăsa să se joace asemenea ticăloșie ! Individul a tradus din franțuzește. „Le gros pansu" e, pentru el, „marele gînditor", „ne blaspheme pas de la sorte"— „nu-ți blestema soarta", și alte asemenea perle, care de care mai prețioasă.

Munca, grijile, anemia și primăvara, îmi dau o stare de somnolență agitată, cu care trebuie să lupt din greu, clipă de clipă. Un moment de neatenție, si mă duc la fund. Am nevoie de odihnă și de un dram de bucurie, ca să mă... repar.

Știi c-am avut și cutremur, serile trecute ? Scurt și destul de violent și, mai ales, însoțit de zgomote fioroase. N-a durat și n-a stricat decît somnul.

Nu știu cînd am să pot veni pe-acolo. Tîrziu, probabil. Doresc să te găsesc în București. În orice caz, dacă pleci, scrie-mi și mie să știu încotro. Poate-ți mai scriu.

Afecțiune d-nei Netter. Matale, bună și (deja !) veche prietenie,

Otilia Cazimir

Trimit scrisoarea în plicul cu rapoarte. Altminteri, cine stie cînd o primești! Sper că nu-i o ilegalitate prea... ilegală !

II

MINISTERUL CULTURII NAȚIONALE
ȘI AL CULTELOR
Direcțiunea Teatrelor Naționale
Operelor Române și spectacolelor

Jimbolia, 30 mai 1944

Dragă domnule Comarnescu,

Cînd m-am întors de la Alba Iulia, unde ți-o fi spus d-l Marino că am fost, am găsit și telegrama matale, și scrisoarea, și adresa Direcției în chestia Sibiului — și, adusă de prietenul nostru Suciu, o scrisoare lungă de la Florica.

O să-ți spună d-l Suciu că, deocamdată, rămîn în Jimbolia. Sunt prea săracă să-mi permit o nouă evacuare, și Sibiul e scump pentru o necăjită ca mine. Cînd am cerut să mă fixez acolo, nu știam că salarul pe martie mi s-a pierdut — dintr-o neglijență a părintelui Petrescu : în loc să mi-l trimită la 28 martie, cînd am trecut prin București și l-am rugat să mi-l expedieze imediat, mi l-a trimis la 3 aprilie... Apoi, am avut în urmă mari neplăceri în familie. (...) Să-ți spună d-l Suciu despre ce e vorba. Nu-mi face plăcere să vorbesc despre chestii meschine. Rezultatul e că de o lună luăm masa la restaurant, Margareta și cu mine, iar peste o zi—două ne instalăm în apartamentul nostru. Aici, în casa fratelui meu, am stat cu lucrurile nedespachetate — ca o străină și ca o dușmancă. El e un suflet minunat, si suferă ca si noi. (...) Mă face să disperez și în chestie de politică internațională...

În rezumat : după evacuare, — mutat, reinstalare (toate costă) — și o leafă pe trei luni... În plus, d-l Ministru Petrovici, pe care l-am văzut la Orăștie, ține să tipărească anul ăsta lucrarea Ibrăileanu. Deci, enorm de lucru. Aici, n-am putut scoate o hîrtie din lăzi. Și nici materialul nu l-am putut aduce tot cu mine : nu putem lua zece ani de „Viață Românească". Trebuie să fac drumuri la Zlatna, să văd ce mai găseste ginerele d-lui Ibrăileanu printre cărțile aduse de Facultatea de litere, sa triez, să transcriu, si să improvizez — lucrarea pe care am dorit-o definitivă. Dar dacă asa vrea domnul Ministru... Ce pot să fac, după ce mi-am evacuat familia cu banii de la el ?

Cred însă că la toamnă o să uzez de adresă ca să mă duc, pe iarnă, la Sibiu. Aici aș îngheța — și la propriu și la figurat.

Citește, te rog, aste două rapoarte (nr. 74 din alt plic și 90 din plicul ăsta), ca să nu mai fiu obligată să-ți repet conținutul lor. Iov a făcut un raport — mi-a spus dactilografa lui — în care se împăunează cu meritul de a fi salvat — el ! — Teatrul Național din Iași cu toată averea lui ! Te pomenești că se alege și cu vreo decorație din asta ! Si știi, cum stiu toți, că a plecat din Iași la 17 martie (după ce si-a încasat toate lefurile, el și amicii, de-a lăsat caseria goală) — si că s-a întors la 29 aprilie, la Jimbolia, pe de-a gata. Aici, au reinceput afacerile. Întreabă-l pe domnul Suciu, că mai stie cîte ceva.

Ocupă-te, te rog, de situația d-lui Georgescu. După punerea în scenă a Serenadei din trecut (mi-ai citit raportul ?) am văzut că merită din plin să ne ocupăm de el. Eu fac raportul ăsta (nr. 75). Mata, cu d-l Suciu, susțineți-i cauza. Să facem ce putem ca să oprim o ticăloșie. O să piardă Iov, lunar, jumătate din salarul lui Ramadan. Dar n-o să fie păcat. Singura satisfacție pe care o pot avea e să pun din cînd în cînd cîte un bețișor în roatele lui Iov.

Altă chestiune de care trebuie să vă interesați, e re-evacuarea Teatrului din Iași la Arad, despre care se vorbește. Cred — deși omul se apără, dar se apără prost, — că tot o afacere Iov e la mijloc. Actorii sînt dezolați. De bine — de rău, se așezaseră fiecare aici, unde e liniște și viață relativ ieftină. Iar să-si încarce calicia și să plece în bejenie ? (Și eu — după ei !). Ar fi neomeneste. Se pot duce să joace la Arad, o oră și jumătate de tren de la Timișoara. Dar să se cazeze într-un oraș de graniță, care miine-poimiine poate fi bombardat ? Ocupă-te, te rog, și de chestia asta.

De la d-l Marino am avut destule vești de la București. Am aflat și de situația „Fundațiilor". Încasează onorariile și trimite-mi-le prin d-l Suciu. Știi ce drăguț (și e stupid cuvîntul „drăguț" cînd e vorba de ce-a făcut pentru mine !) s-a purtat cu mine coegul nostru ? Aș vrea, tot prin el, soluția în chestia cu Aradu. Deocamdată, autoritățile de aici protestează : auzi, să le ia teatrul lor ?!

Cînd îmi scrii, spune-mi ce știi de Adina și Jeni. Mi-a spus cineva că a văzut-o la Sinaia. Eu am visat-o tare urît pe Jeni (de cînd am plecat din Iași, răstălmăcesc visurile și trăiesc sub impresia lor : babă ! Dacă nu mai pot visa altfel...). De Aneta, știu că e lîngă Arad, la o moșie a lui Cicio Pop.

Am fost, la Alba Iulia, și la Orăștie,— unde am văzut pe domnul Ministru si m-am umplut de bucurie cu privire la lefurile mele — si la Zlatna, — unde am văzut toată Facultatea de litere din Iasi, toți prietenii. Am stat mult cu Dan Bădărău și profesorul Iordan. (Oțetea era la Sibielul lui).

La 7 mai am făcut la biserica din Jimbolia, sub alarmă, parastasul de 7 ani pentru Topîrceanu... Cu ce suflet, nu-ți mai spun.

De la Iași, vesti oarecum recente. Casa mea era întreagă, jefuită probabil de lucrurile mici, dar cele mari erau la locul lor. Casa surorii mele, dărîmată.

„Activitatea" mea va fi puțin redusă. Trebuie să fac (după ce mă instalez) fișele teatrale și lucrarea Ibrăileanu. Inspecții mai pe urmă, după ce mi-o veni noul permis a cărui prelungire expiră mîine. Și, mai ales, după ce mi-o veni puțin inima la locul ei — dacă n-o rămînea sărită...

Cu cele mai bune gînduri prietenești,

Otilia Cazimir

convorbiri cu școala

manualul de limbă și literatură (XVII)

literatura în liceu (3)

— **Daniel Dimitriu** : În structura sa, manualul pentru clasa a IX-a e copios ilustrativ. **Ciocoii vechi și noi, Răzvan și Vidra, Moara cu noroc** ș.a. sînt reproduse pe zeci de pagini, în variante prescurtate. Aceste „compendii" parcă îi invită pe elevi să nu mai citească integral operele respective.

■ Al. Andriescu : **Am arătat altădată, cînd am discutat manualele de literatură pentru gimnaziu, și e cazul să reluăm și mai hotărît această afirmație că, mai mult decît cele precedente, manualul de literatură pentru liceu nu se poate transforma nici măcar parțial într-o „carte de citire". Extrasele din operă ar trebui să aibă funcția unor citate, care să ofere însă, în același timp, fapte cît mai bogate pe care să se întemeieze analiza textului. Elevul trebuie să fie convins de necesitatea lecturii integrale a operelor literare recomandate în programa analitică, nu a fragmentelor reproduse în manual.**

— **D. D.** : Și mai e ceva. Ce fel de analiză literară se poate face pe un text de cîteva zeci de pagini ? In mod normal — și n-ar fi rău să luăm exemplu de la alții —, la nivel didactic, abordarea unei creații de dimensiuni mari se face pe principiul părții care conține în ea întregul. Un text de zece rînduri — bine alese, se înțelege — poate spune totul despre o carte, despre o operă și chiar și despre o epocă. Condiția e ca textul respectiv să fie cercetat pe verticală, la toate nivelurile, în specificitatea lui literară, nu prin rezumate ori aprecieri de genul celor pe care le-ați citat : „în această operă autorul zugrăvește" etc.

■ Al. A. : **Declarîndu-mă de acord cu ce ai spus, aș face doar o singură precizare. Analiza pe secvențe relevante trebuie supusă și întemeiată pe lectura integrală a textelor, pe care, din păcate, nu reușim s-o realizăm, din prea diverse motive, nu numai în școala medie, dar nici măcar în învățămîntul filologic superior. Imi amintesc de discuția cu un student la un seminar. Referenta încerca să argumenteze că Dosoftei a realizat o traducere poetică originală. In replică, un coleg declară plin de siguranță că Dosoftei nu este poet. La întrebarea mea dacă l-a citit pe Dosoftei, studentul, de altfel unul dintre cei mai buni, răspunde candid și cît se poate de scurt : „N-am citit** Psaltirea în versuri". **Cazul mi se pare semnificativ și de aceea l-am citat.**

— **D. D.** : Manualul pentru clasa a X-a, de care urmează să ne ocupăm în continuare, cuprinde literatura secolului nostru. Ce au reținut, pentru elevul absolvent al școlii generale, autorii manualului ?

■ Al. A. : **Ceea ce surprinde, de la început, pe cel care deschide manualul acesta este numărul extrem de redus de autori și de opere din sumar. Voi da un singur exemplu, dar situația nu este mai bună nici pentru alte perioade.** Literatura română în perioada dintre cele două războaie mondiale **— atît de bogată și de importantă — este ilustrată doar de trei nume : Mihail Sadoveanu** (Baltagul), **Tudor Arghezi** (Belșug, Cel ce gîndește singur), **Liviu Rebreanu** (Ion și Pădurea spînzuraților). **Să recunoaștem că acest record al eliminărilor total nejustificate n-a fost egalat de nici un manual precedent, și credem că nici nu poate fi vreodată egalat. Marii prozatori ai epocii, cei care situează literatura română dincolo de perimetrul ei rural, sînt absenți, poeții care, alături de Arghezi, prefac din temelie lirica românească, în aceste decenii atît de fertile, parcă nici n-ar fi existat, iar critica românească n-a mai sporit deloc de la Maiorescu și Gherea, pe larg discutați în manualul pentru clasa a IX-a, cu toate că Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu îi dau atîta strălucire în secolul nostru, care face obiectul de studiu al manualului pentru clasa a X-a. Pentru moment am crezut că e o neconcordanță între manual și programa analitică. M-am înșelat. Programa analitică elaborată în 1979, revizuită în 1982, și „avizată", cum se precizează într-o notiță liminară, „de Comisia de limbă și literatură română de pe lîngă Ministerul Educației și Învățămîntului", acordă 4 ore pentru o temă ca** Tendințe și direcții în dezvoltarea culturii și a literaturii române **[sfîrșitul secolului al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea]** : semănătorism, poporanism, simbolism. **Reținînd din aceste vreo trei-patru decenii numai pe scriitorii menționați în programă și netratați monografic în manual, Iorga, Vlahuță, G. Ibrăileanu, Al. Macedonski, D. Anghel, I. Minulescu, G. Bacovia, mă întreb cîte minute îi revine, în economia celor 4 ore, fiecăruia din ei ? Lui Delavrancea i se acordă 3 ore, lui Coșbuc 5 ore și lui Goga 5 ore, ceea ce este bine. Oare nu meritau aceeași atenție Ibrăileanu, Macedonski, Bacovia (dacă locul acestuia din urmă este aici și nu în perioada următoare) ? Pentru tema :** Literatura română în perioada dintre cele două războaie mondiale **(privire generală) programa acordă numai 2 ore. Reținem numele menționate pentru a ilustra tendințele și direcțiile în dezvoltarea poeziei, prozei și dramaturgiei din această perioadă : L. Blaga, I. Barbu, Camil Petrescu, Gib. Mihăescu, M. Sebastian, E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu. Două ore pentru toți acești scriitori, față de 8 ore acordate lui Sadoveanu, 8 ore lui Arghezi și 8 ore lui Rebreanu, singurii care beneficiază de o atenție normală în programa care stă la baza manualului de care ne ocupăm ! Nu mai insist și asupra perioadei actuale.**

— **D. D.** : Judecînd după ceea ce elevul găsește în manual, se poate aduce un reproș capital acestei selecții, anume că e unilaterală, aș zice chiar deformatoare. Din ceea ce spuneți, rezultă că se face vinovată de această situație **Programa de limba și literatura română pentru învățămîntul liceal și seral,** avizată de o prestigioasă comisie de specialiști (președinte : acad. I. Coteanu, vicepreședinți : prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" și prof. univ. dr. Ioan Vlad, rectorul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca). Colectivul de colaborare și colectivul de elaborare numără, la un loc, 58 (cincizeci și opt !) de specialiști, profesori universitari și din învățămîntul mediu. Culmea, programa, după cum sîntem informați, a făcut obiectul unor dezbateri în cadrul Uniunii Scriitorilor și, de asemenea, a cadrelor didactice cu profil filologic ale universităților din București și Timișoara. S-au concentrat atîtea forțe pentru un rezultat atît de discutabil chiar din punctul de plecare : selecția autorilor. Scriitorii selectați **in extenso** — la unii v-ați referit și dumneavoastră dar e bine să-i menționăm pe toți — sînt următorii : Delavrancea, Goga, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Horvath Imre, Alfred Margul-Sperber, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Paul Everac. Cu cîteva excepții (care se referă mai ales la perioada postbelică) este urmărită o linie realist-tradiționalistă a literaturii noastre, indiscutabil o linie de forță, dar nu unica. Omiterea celeilalte direcții, moderne, de avangardă, care a impus nume tot atît de mari, e de nejustificat. O istorie a literaturii române (căci asta este vrînd-nevrînd manualul) în care nu sînt aprofundați Macedonski, Bacovia, Blaga (Blaga nu e comentat ci expediat alături de Emil Botta), Ion Barbu, Matei Caragiale, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu ș.a. e din capul locului, indiferent de calitatea comentariilor, o eroare. Cum poate fi dispensat absolventul de școală generală de cunoașterea, fie și la nivelul unor date expeditive, a operei critice a lui Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu ? Numele enumerate nu sînt niște „preferințe", ci niște bunuri naționale cu care nu are dreptul să se joace nimeni.

■ Al. A. : **Ce pot spune altceva decît că vehemența dumitale este întru-totul justificată. Fără să încerc să aduc nici un fel de justificări, sînt de făcut totuși unele precizări. Manualul stă, oricare ar fi perioada care nu ne satisface datorită sărăciei numelor scriitorilor comentați, la adăpostul programei, după cum s-a văzut foarte bine. Cum au gîndit specialiștii în literatura română, și chiar scriitorii de astăzi consultați, această programă, care dezavantajează atît de mult, sub raportul selecției, literatura română din secolul al XX-lea, este altceva. Manualul putea oferi mai multe informații, este adevărat, despre opera scriitorilor cuprinși în lecțiile de sinteză. Pentru aprofundarea acestor cunoștințe care nu se poate face altfel decît prin relevarea particularităților artistice specifice operelor respective, era imperios necesară analiza pe text. Constrînși de programă, autorii manualului nu oferă, ca să ne limităm doar la un exemplu, nici o analiză de text la tema :** Tendințe și direcții în dezvoltarea poeziei, prozei și dramaturgiei în perioada interbelică. **Cele trei poezii reproduse (Lucian Blaga :** Vară, **Ion Barbu :** Umanizare, **Emil Botta :** Scut) **încearcă să ilustreze — manualul nu-și propune mai mult — doar ceea ce este general în procesul înnoirii liricii românești în această peroiadă, în măsura in care un material ilustrativ atit de redus poate s-o facă. Pentru astfel de sinteze, cum am mai spus, timpul prevăzut de programă este insuficient și autorii manualului se văd nevoiți să recurgă, nu întotdeauna din vina lor, la poncife. De observat însă că chiar și aceste locuri comune sînt foarte greu de asimilat de elevul ținut departe de textul literar.**

— **D. D.** : Ce se poate spune, în acese condiții, despre selecția textelor ? Din acest punct de vedere mi se pare inadmisibil cum s-a procedat în cazul lui Arghezi. Nu știu, apoi, dacă Eugen Barbu își mai justifică locul în manual dacă e judecat numai prin **Șoseaua Nordului. Groapa** și **Princepele** sînt chiar atît de nesemnificative, încît ne putem lipsi de ele ?

■ Al. A. : **Am văzut că scriitori importanți ca Blaga, Camil Petrescu, Călinescu ș.a. apar desprinși de operă. În schimb, printr-o nefericită compensație, sînt selectate operele de un mai scăzut nivel artistic ale unor scriitori la fel de importanți. Este, cum foarte bine ai observat, cazul lui Arghezi. Manualul păstrează imaginea deformată a poetului Arghezi, autor în primul rînd, și mai presus de orice altă scriere (proza este complet ignorată), a două opere fundamentale, unice, culmi, monumente, cum s-a tot spus:** Cîntare omului și 1907, **modeste compuneri didactice ivite din necesitățile momentului. Mai curios e că, dincolo de cîteva considerații banale asupra limbajului, poezia** Testament **se transformă, în această viziune critică sociologist-vulgară, dintr-o „estetică plină de probeme" (G. Călinescu), într-o anexă a ciclului 1907, ilustrare versificată a luptei sociale concrete a țăranilor cu stăpînii pămînturilor. De altfel, întregul capitol** Literatura română în perioada dintre cele două războaie mondiale, **(p. 80—160), autor Emil Leahu, este scris într-un limbaj neadecvat, plin de truisme, fraze prost construite, improprietăți de tot felul, din care citez, pentru hazul lui involuntar, doar un singur exemplu : „Desprinderea din antropologic (sic !), din starea de animalitate, a fost întiia mare biruință a omului..." G. Călinescu văzuse în** Testament **„o viziune de sus a germinației antropologice", ceea ce este cu totul altceva. Tare aș dori să-l văd pe profesorul Leahu explicîndu-le elevilor cum s-a desprins** omul, în grecește anthropos, din antropologic. **Oricum, elevii cu note de trecere la anumite discipline din catalog au dreptul să se întrebe dacă nu cumva, recent, fără ca ei să fi prins de veste,** antropologic **înseamnă și zoologic în manualul de literatură.**

---

publicitatea — acum un veac (5)

S-a spus — oare dintotdeauna ? — că „reclama este sufletul comerțului". Dacă înțelgem prin aceasta și că... informația (de multe ori publicitară) este catalizatorul mai tuturor acțiunilor noastre, am făcut încă un pas spre recunoașterea marilor servicii pe care le-a oferit — încă din timpuri... imemoriale — publicitatea. Judecați și dumneavoastră...

Să zicem că vroia vreun concetățean de-al nostru (dar și de-al veacului trecut !) să-și educe odrasla în chip strălucit. Nimic mai simplu ! Trebuia doar să deschidă ziarul „Timpul" (cum procedăm și noi pentru realizarea acestui serial) și să dea curs următorului anunț : **Important pentru părinți. Educațiune și instrucțiune solidă pentru BAIEȚI** [vedeți, chestiunea fetelor a fost întotdeauna mai delicată !], **de către un pedagog diplomat, cu titlu academic. Limbile latină, englesă, francesă, italiană, română și ebraică. Musică. A se adresa poste restante sub Dr. L. la Laubegast lîngă Dresda.** Vorba ceea : nici nu știi de unde sare iepurele !...

Sau să ne imaginăm că, ajuns cu „diverse" prin capitală, un oarecare își propunea „să rupă inima tîrgului" la întoarcerea între ai săi. **Cel mai mare magasin de haine confecționate și de articole de modă À LA BELLE JARDINIERE, colțul Bulevardului și stradei Mogoșoaiei, casele Greceanu 20** îl aștepta (lucru confirmat „negru pe alb" în același ziar bucureștean) și îl îmbia să-i treacă pragul, deoarece **va găsi o esposițiune de haine confecționate cum n-a fost încă în Bucuresci și anume : costume complecte — redingots și jaquete cu giletcele lor, pardesiuri în diverse fasoane din stofele cele mai moderne ale sesonului de fa- ță și croite după jurnalele cele mai noue.** Unde mai pui că — îl asigura în continuare proprietarul — **prețurile sunt espuse în galantarele magasiei [...] și se poate convinge oricine că am rămas fidel devisiei acestui magasin : consum mare și prețuri foarte moderate.** Deh, obișnuit și bietul negustor, ca tot comerciantul, să-i meargă afacerile mai mult „în pierdere"...

Vroia, cumva, cineva, să se apuce de grădinărie ? N-avea decît să-și procure **Sămînță de cantaloupi. De cea mai bună calitate, din speciile cele mai renumite, culese cu îngrijire și tratate după regulele neapărate pentru păstrarea gustului și calității, sunt de vînzare la subsemnatul, cu 1 franc pachetul. Jean Vermeulin, grădinarul d-lui George C. Filipescu, str. Dionisie nr. 42.**

Sau poate era mai rentabilă o mică afacere imobiliară ? Alerga omul la ziar și dădea anunț : **De închiriat în total ori în parte fiecare apartament și pe unul ori mai mulți ani, casele din str. Scaunele nr. 38 compuse din două apartamente și avînd peste tot dzece încăperi, două bucătării, trei pivniți, osebit grajd, șopron, puț în curte.** Asta, bineînțeles, dacă „persoana" era în excedent. Dacă erai dintre cei care nu pre aveau unde dormi, lucrurile se puteau rezolva chiar și mai bine : **De vînzare o proprietate magnifică boierească cu castel și vederea escelentă spre Alpi, situată pe malul lacului de Geneva.** Ș-apoi, vorba ceea : lac să fie... Drept care : **De vînzare seau de închiriat vile frumoase, mobilate seau nemobilate, situate pe malul lacului de Geneva.** Firește, nu lipsea adresa ofertantului. În ambele cazuri el era d-nul S.E.O. Banckwitz, 10 Rue de Commerce, la Genève.

Avea careva o „problemă" de ordin mai intim ?**Doctoru Russo, specialist de 20 de ani pentru boalele mai secrete și boalele de femei, anunță că orele de consultație sunt dimineața la 8 pînă la 10 și de la 1—3 dupe amează. Str. Stravropoleos nr. 3 (Piața Constandin Vodă).**

Sau... Ei, da ! Trebuie să ne gîndim și la cei mulți, pe deplin sănătoși, care — ce să faci, ăsta-i obiceiul ! — aveau din cînd în cînd și alte preocupări : **Cu ocasiunea serbătorilor, subsemnatul pe lîngă un bogat asortiment de delicatese, beuturi și tot felul de brînzeturi noi și diferite mizelicuri cu prețuri reduse, care îmi este de principiu, priimind și o partidă mare de unt topit prima calitate de Ițcani și a nu-mi rămînea pe vară am decis a-l vinde ocaua fr. 2,80, făină de Pesta nr. O, ocaua 95 bani, făină de Pesta nr. 1, ocaua 85 bani, făină pentru gătit, ocaua 50 bani. Se primesce în toate dzilele drojdi de bere proaspătă pentru cozonaci [...]. Aceste numi la magasinele mele „Băcăniea universală", str. Germană în colțu spre Hotel Europa seau Cafeneaua Brener și la „Băcăniea au gourmand", Calea Mogoșoaiei vis-à-vis de Poliția Capitalei, G. Dobriceanu.**

Se mai îndoiește cineva de foloasele publicității ? Va urma...

(C. B.)

---

dintre sute de catarge

Tudor POSTELNICU — Craiova, Din tot ce am citit se rețin două versuri : „Iar cuvîntul „Eminescu" / Este-un mit al stelei lui". Mai spuneți : „Îmi place să privesc versul dincolo de el". Foarte bine ! Aplicați această perspectivă la ceea ce scrieți.

Cezar OHANESIAN — Vlădeni (Iași). Gînduri pioase și atîta tot. Cum bine știți, numai bunele sentimente nu ajung.

Constantin CARARE — Iași. Ideea nu e rea, literatura care se folosește de această idee nu e bună. Spiritul inventiv, pe care îl aveți, e un lucru important pentru un prozator. Mai încercați, cine știe.

COLOSSEUM — Vaslui. O foaie de caiet dictando cu trei strofe e foarte puțin.

Iancu TANASESCU — Slatina. E aproape bine. Deocamdată atmosfera e totul. Mai trebuie însă ceva, probabil, o osatură epică, cum se întîmplă în **Oare apa care trebuie să izvorască a izvorît.** Și încă ceva, asemenea miniaturi cer o expresie impecabilă. Procedați în consecință.

Dumitru COJAN, Mărgineni (Bacău). Ceva, ceva în **Cercuri de lumină.**

Iulian MOCANU — București. Microromanul dumneavoastră are haz. Mai trist e că umorul este involuntar. Dacă vă hotărîți să nu luați lucrurile în serios, s-ar putea să izbutiți.

SUPLINITOR

---

vă propunem pe...

florin seliman

privire

...corsete
în vitrine celebre
picioare
de manechine
uscate
soldatul cu
țeava puștii
plină cu lacrimi
de femeie

. . . .

privire-n
vitrina celebră
cu corsete
colorate de
o pedeapsă
KAKI

cui să mai spun

...i-am arătat soarelui
că știu să plîng
și gunoierului că fumez
țigări proaste ca și
el
că știu să mă întreb
de ce coasa atît de
perfidă
își pune ascuțimea cu
un fir de iarbă
cît un fir de iarbă ?
(Dar parcă numai cu el !)
...Cui să mai spun că știu
să stau la coadă la florării
și că din cînd în cînd
mă sfîșii printre liniile tramvaielor
aruncînd vatmanilor
întrebarea

n-ați obosit muritorilor ? !

teamă

Mă tem că n-ai să
mă săruți cînd
voi pleca cu
urme de veac pe pingele
mă tem...
de sufocarea părului
tău plecat
din noaptea dormind
în pîntece de greieri
mă tem...
că doar cu un singur
cuvînt
voi muri mai
tîrziu
Decît TINE.

clepsidră

...fiul meu se căznește
s-adoarmă
doar o pasăre bate aerul încăperii
cu aripa
după fiecare suspin
fiul meu mai pune
o culoare în penajul
evadatei din cerul de
cristal
ce-adăpostește o clepsidră.

oricare

... oricare glonț se poate preface în paiete
și poate împodobi brațele oricărei transparente
mirese ! — oricare reflux poate lăsa
pe plajă albatroși plictisiți de otravă
! — Oricare iubire se poate scrie pe
timp și pe aripi ! — oricare vers poate
cuibări un copil — sub oricare
talpă mai poate crește un deal.



florin bratu

pînă străbate

Ochii umblaseră prin sălbatice spații
Acum noaptea trona-nvingătoare,
Despletita nălucă-n odaie intrase
Fără lumină, fără suflare.

Ca pentru suflet un strop de lumină
Totul îmi ești, clipa mea bună,
Dimineața o simt, e pe-aproape,
Pînă străbate, ocrotește-mă, Lună !

cu stele de suflet

Rememorîndu-mi mitice gesturi,
Arborii scriu lumină pe cer,
Stă firea să cuprindă alesele rosturi
Și-ntr-o rostire sfîntă luminile le cer.

Privirile-avide urcă înalte cărări,
Oglinzile casei dimineața sînt albe,
Priveliști și inimi aprinse pe zări
Fantastic devin podoabe în salbe.

Tu, om, vino cu visul și gîndul
Cerul cu stele de suflet umplîndu-l.

peste ceasul de taină

Sub stele, livezile
De la Neacșa, domnița cea bună,
Fîntîna Cerbarului este adîncă, adîncă,
Pînă-n inima pămîntului meu, sfîntul,

Adîncă și plină de stele,
Robu tău, iată-mă, Lună,
Martor Luceafărul mi-este
Mie, robului tău, încă,

Robului tău și al acestei sfinte ninsori
Peste ceasul de taină al nopților mele,
Ceasul de taină, fără lună și stele,
Cînd joacă văpaia peste comori.

contexte

istorie, scenă și pinacotecă

1.

Cred că puține orașe din lume, precum **Dresda,** unul dintre centrele de strălucită tradiție intelectuală și artistică ale Europei, sînt atît de sigilate de un destin tragic. Știam cîte ceva despre spiritualitatea capitalei Saxoniei. Cunoșteam unele date de neuitat legate de numele său însîngerat, cum ar fi de pildă asediul suportat în 1760 ; știam că are nefericita faimă de Hiroșimă a continentului nostru, deși Dresda nu a fost victima bombei atomice, dar abia cînd am vizitat-o mi-am putut da seama de dimensiunile reale ale dramei, de faptul că Dresda e în adevăr un simbol al unui veac. Istoria a înregistrat infernala noapte de februarie din 1945, cînd, deși victoria Aliaților era clară, deși nazismul era practic înfrînt, asupra somptuosului oraș de pe Elba, care nu prea a avut vocația armelor, ci pe cea a creației, s-au năpustit 800 de avioane pentru a o șterge de pe hartă. Sînt multe presupuneri în legătură cu „rațiunile" acestui atac, însă ele nu interesează aici. Clădiri, pămînt, apă, și cer au devenit o flacără ; Elba s-a transformat într-un fluviu de foc, iar oamenii — relatează cei care au trăit nemijlocit coșmarul — în sute de mii de făclii. Tabloul devansează, face chiar ridicolă și cea mai bolnavă imaginație. Acea de nejustificat, de neiertat și mai ales de neuitat vreodată noapte ne avertizează mereu, amintindu-ne de monștri născuți de somnul rațiunii. Și nicăieri ca la Dresda nu am auzit atît de des, obsesiv articulat tocmai cuvîntul **avertisment.**

Întrebarea firească pe care ți-o pui după ce ai coborît în marea gară și ai pășit în piața înconjurată de clădirile noi, impunătoare este — cum va fi arătat Dresda de dinainte de acea noapte teribilă de februarie ? Multe dintre monumentele și rafinatele ei clădiri de odinioară, edificii — între care podurile de peste Elba — au fost refăcute cu o migală demnă de admirație. Altele se află acum într-un proces complicat și costisitor de restaurare ; între ele și clădirea Operei, un adevărat pol al muzicii europene și mondiale. Iar altele au rămas în starea deprimantă de după bombardament. Ruinele Bisericii Femeilor stau neclintite de 38 de ani. În față, Martin Luther străjuiește cu o demnitate rănită. Aici, în apropierea Zwingerului, a unor cupole din care n-au mai rezistat decît scheletele metalice și care oferă o priveliște dezolantă nu e greu să-ți imaginezi vechea înfățișare a orașului, stilul său propriu, inconfundabil. Vorbim adesea de contrastele urbanistice, arhitecturale ale unui oraș sau altul. La Dresda e mult mai mult decît atît ; străbătîndu-i străzile, simți că parcă aici într-un anumit moment timpul însuși a fost întrerupt. Nu știu care va fi fost mirosul specific al Dresdei de pînă la 1945. Aproape fiecare mare oraș are un miros al lui. Riga îmi stăruie în memorie și prin mirosul ei de rășină din care localnicii prepară un elixir al cărui secret îl cunosc numai ei. Havana îmi evocă mirosul de mango, amestecat cu mireasma jilavă a oceanului. Dresda miroase pur și simplu a fum ; un oraș în care de atîtea decenii pietrele pîrjolite de foc emană încă peste străzi și piețe, peste parcuri și edificii o anacronică miasmă de sfîrșit de lume. Intru într-unul din marile muzee ale Dresdei : **Albertinum.** Foarte multe peisaje. Idilica, odihnitoarea **Vedere din Dresda pe lună plină** datată 1839 și aparținînd lui Johan Christian Klaussen Dahl (1788—1857), e o mărturie prețioasă pe care un romantic ne-a lăsat-o despre Dresda primei jumătăți a veacului trecut. Dar, iată, tot aici și **Dresda distrusă,** flăcări și ruine pe un fond sumbru, operă a unui artist contemporan, Wilhelm Rudoph (1889—1982).

2.

Fără îndoială, Dresda este o obsesie. Și nu numai pentru lumea germană. O dovedește mai întîi de toate arta. Am avut norocul să văd Dresda și sub impresia unei lecturi : excepționalul roman **Abatorul Cinci** al lui **Kurt Vonnegut, jr.**, apărut anul acesta în românește. L-am citit nu cu mult timp înainte de a urca în expresul de Berlin, și ajuns la Dresda am avut la fiecare pas în minte propoziția „salvatoare" ce revine adesea în cartea amintită închizînd ca o cortină scene și tablouri : „Așa merg lucrurile". Întors acasă recitesc unele pagini, între care și fragmentele dintr-un volum intitulat **Dresda : Istorie, Scenă și Pinacotecă** de Mary Endell, volum publicat în 1908, al cărui titlu l-am și împrumutat pentru aceste însemnări : „Sperăm ca această carte să se dovedească utilă. Ea încearcă să ofere cititorului de limbă engleză o privire de ansamblu asupra modului în care Dresda și-a dobîndit actualul aspect arhitectonic ; a modului în care s-a dezvoltat acest oraș din punct de vedere muzical, ajungînd datorită cîtorva oameni de geniu la renumele de astăzi ; și să atragă totodată atenția asupra anumitor virtuți permanente ale artei care face din Galeria de la Dresda locul de întîlnire a unor impresii și căutări trainice". Galeria, între capodoperele căreia se află faimoasa **Madonă Sixtină** a lui Rafael, celebra Galerie constituie și astăzi un asemenea loc fast. În 1760 cînd prusacii au asediat orașul, pinacoteca a fost cuprinsă și ea de flăcări. Tînărul student Goethe avea să noteze după ce a vizitat Dresda : „Din cupola lui Frauenkirsche (Biserica Femeilor) am zărit jalnicele ruine presărate pe străzile frumos aliniate ale orașului...". Și pentru fostul cercetaș de infanterie, Vonnegut, martor al masacrului din 1945, Dresda este o obsesie. Numai că obsesia s-a convertit în acest caz fericit în literatură, într-un roman deopotrivă autobiografic și științifico-fantastic, după mărturisirea autorului. Mesajul de un profund umanism, formula și stilul de o frapantă originalitate îl impun ca o capodoperă a genului. Asemenea povestiri sînt cărți de zile mari în lume. Romanul unei existențe, al unei obsesii, al unei reîntoarceri cu mintea, cu sufletul și cu pasul, plecînd din realitate, evadînd din ea pentru a o prelungi, întorcîndu-se la realitatea vieții și a morții. **Abatorul Cinci** mi se pare a fi cel mai sever rechizitoriu, un document artistic care acuză necruțător și cel mai durabil **avertisment.** Mai durabil decît ruinele Dresdei și decît pînzele de la **Albertinum,** căci în paginile lui nu întîlnim doar ziduri prăbușite, acoperind „zone întregi de făină de oase omenești", ci ruinele și speranțele din suflete. „Vă urez, dumneavoastră, familiei și prietenului dumneavoastră, Sărbători Fericite, un An Nou cu sănătate și sper să ne mai întîlnim într-o lume a păcii și libertății, tot în taxi dacă va vrea întîmplarea". Este textul felicitării trimise de un șofer de taxi din Dresda lui O'Hare, prietenul și vechiul camarad de arme al autorului, împreună cu care acesta a călătorit la Dresda în 1967. Comentariul, mai propriu spus mărturisirea romancierului mi se pare mai mult decît revelatoare în simplitatea și lapidaritatea ei : «Cel mai mult îmi plac ultimele cuvinte : „dacă va vrea întîmplarea"». S-a spus că **Abatorul Cinci,** apărut în 1969, deci la doi ani după amintitul drum în Europa al lui Vonnegut, ne prilejuiește „o călătorie în spațiul și timpul condiției umane". E desigur o observație ce se impune înaine de orice. O călătorie care ne zguduie și ne umanizează, plecînd de la experiența tragică a războiului în general și a Dresdei în special. Rememorîndu-mi vizita la Dresda, m-am văzut pus în situația cu totul inconfortabilă de a scrie, dincolo de multe alte lucruri inedite ce țin de personalitatea metropolei de pe Elba, despre un masacru : un masacru pe care-l evocă trist atîtea locuri și atîtea imagini din acest oraș, demn și rafinat, renăscut din propria-i cenușă. Dar Vonnegut oarecum m-a salvat cu această reflecție pe care o citesc în **Abatorul Cinci : „despre un masacru nu se poate spune nimic inteligent".**

Se poate, s-a putut scrie însă un mare roman.

Constantin COROIU

urme pe zăpadă

casa

Bistrița încă nu scăpase de constrîngerea munților. În parbriz, ca într-o peliculă derulată cu încetinitorul, defilau casele unui sat. Mă gîndeam ca totdeauna că nu doar abundența lemnului și a pietrei le determină înfățișarea, ci mai ales mîna omului înnobilată de gustul și voința pentru frumos. Un frumos robust și odihnitor, care fuziona perfect cu tot ce le înconjura. Atît de perfect, încît păreau niște creații ale naturii. La un moment dat, suprasaturați de culorile aproape pure, ochii mi s-au oprit brusc contrariați, întristați asupra treptelor cerdacului unei case peste măsură de îmbătrînite, poate cea mai bătrînă casă a satului. Așezată la răscrucea mare a drumurilor, înconjurată de mușcate și gherghine, proaspăt spoită, arăta ca o octogenară machiată. Nu atît acoperișul lăsat într-o parte, pereții burdușiți, stîlpii subțiați de cari sau lespezile scării scobite adînc pe mijloc, nu aceastea sau altele te făceau să-i simți acut bătrînețea, ci mai ales ferestrele înguste, pe jumătate umbrite de streașina ceardacului — doi ochi obosiți, împăcați cu ei înșiși, indiferenți, de cele petrecute dincolo de gardul scund al ogrăzii. Mai văzusem astfel de case și îmi repetam ca și altădată că, asemenea oamenilor, au și casele bătrînețea lor... Trecusem pe lîngă ele indiferent și de fiecare dată nu mă atinsese nici o umbră de întristare. Acum însă, aproape fără voia mea, mă oprisem, privind la ochii aceia goi, încercînd să-mi explic întristarea care mă cuprinsese. Pe treptele de piatră se soreau un copil și un cîine. Copilul îi spunea ceva cîinelui și acesta, cu burta în sus, dădea cînd și cînd din labe. Simținîndu-mi prezența, copilul a ridicat ochii spre mine. O căutați cumva pe bunica ? m-a întrebat el cercetîndu-mă cu niște ochi mai puri decît toate culorile care îl înconjurau. Surprins, am întîrziat cu răspunsul și el s-a aplecat din nou asupra cîinelui.

Abia atunci am înțeles de ce mi se părea atît de bătrînă și de tristă casa aceea de la răscrucea drumurilor. Tocmai prezența copilului o îmbătrînea și mai mult decît era. El de fapt mă oprise în loc și mă forțase parcă să mă uit în ochii casei, umbriți pe jumătate de streașina acoperișului ei, ca o pălărie șuie... O clipă mai tîrziu, cînd am spus că nu căutam pe nimeni și copilul a ridicat din umeri nedumerit, știam că ființa aceea, cu pantaloni scurți și părul ciufulit, era singura cauză a tristei mele reverii... Nu trebuia s-o mai văd pe bunica lui. Deja o cunoșteam... Împuținată la trup și gîrbovită de bătrînețe, se ghemuia pe treptele cerdacului sau împingea poarta, să se așeze pe băncuța cu spătarul lipit de gard. Erau singurele clipe de răgaz pe care și le oferea într-o trudă continuă. Trecuse de optzeci de ani și deși ochii săi semănau cu ferestrele casei ca într-o tristă împăcare cu ei înșiși, mintea îi rămăsese întreagă și vioaie. Femei din sat, femei de toate vîrstele veneau să se așeze lîngă ea și să facă împreună numărătoarea nașterilor, înmormîntărilor, căsătoriilor, plecărilor, revenirilor, examenelor pe care le dădeau fiii sau nepoții lor, bolilor, durerilor, speranțelor, bucuriilor... Memoria sa uluitoare cuprindea toate cîte se petreceau pe mica hartă a satului — marele și unicul ei univers. Judecîndu-le la fel de simplu cum ai fi spus că soarele răsare de la răsărit. Nu, nu-i om ! — hotăra uneori despre unul sau altul, despre unii inși care erau oameni, dar nu așa cum ar fi vrut ea să fie. Nu cu răutate, ci cu îngăduință, ca și cum cele cîteva cuvinte spuneau : „Atît l-a dus capul... atîta inimă a avut... Nu, nu-i om ! — repeta cînd și cînd, amintindu-și, de-o pildă, de un notar al tinereții ei, ajuns mai apoi precupeț și paraclisier... La moartea acestuia se descoperise că principala lui îndeletnicire fusese aceea să umple caiete întregi cu un scris mare, frumos rotunjit, asemenea vechilor copiști. Mii de pagini, care cuprindeau tot atîtea necrologuri pentru oamenii ce trăiau în sat. Cu o pasiune stranie, fostul notar, ținuse un fel de contabilitate a vieților consătenilor săi, așteptîndu-le sfîrșitul, ca apoi să treacă în dreptul celor care chiar sfîrșeau un singur cuvînt : clasat. Pe bunica n-o supărase faptul că notarul, în caietele lui, lăudase pe toată lumea, că multora le inventase fel de fel de calități, trecîndu-le cu vederea pînă și cele mai mici defecte, pe ea o înfuriase faptul în sine. N-a fost om ! — își amintea ea cînd și cînd pentru că un suflet de om nu poate vorbi despre oameni vii ca despre niște morți. Și, adăuga de fiecare dată : Cînd viața e atît de frumoasă, cu ce-ai putea-o înlocui ? ...Intrebarea ei cuprindea și răspunsul, de aceea nu-l mai rostea. Se întreba astfel chiar și mai tîrziu, aproape de sfîrșitul ei, cînd ieșea să se așeze pe băncuța din fața porții. Probabil că, în simplitatea ei, gîndea viața ca bunul cel mai de preț, hărăzit omului, pe care nu ai dreptul să ți-l irosești oricum și nici să dai altora posibilitatea să ți-l risipească. Probabil că vedea viața ca o trecere firească, ce cuprinde nu numai tinerețea și maturitatea, dar și bătrînețea, ca cea mai aspră încercare aruncată pe umerii deopotrivă fragili și rezistenți ai omului. Probabil că s-a bucurat atît cît împrejurările i-au îngăduit — de lumina dimineții și de căldura amiezii, iar cînd a venit înserarea nu s-a înspăimîntat, nu s-a plîns, n-a încuiat poarta ogrăzii, și mai ales, și-a păstrat intactă judecata blîndă, îngăduitoare. Nu-i om ! sau : N-are suflet ! erau singurele ei vorbe cu care se apăra în fața agresivității unora care îi însoțiseră viața...

Nu, am repetat din nou copilului de pe treptele de piatră, nu o caut pe bunica ta, pentru că o știu exact cum arată. A ridicat din nou umerii și m-a privit neîncrezător : Adică de unde o știam eu pe bunica lui ?... Aș fi putut să-i mai spun că acum locul bunicii sale îl luase chiar mama lui. Sigur, nu m-ar fi crezut, mama lui era tînără, dar eu o vedeam clar mișcîndu-se în locul bunicii. La fel de scundă, cu trupul împuținat și gîrbovit, cu ochii umbriți de tristețea odihnitoare din ferestrele casei. Mama venise acum la rînd și mîine altcineva îi va lua locul, alte mîini uscate vor împinge portița și un alt trup, cu capul strîns între umeri, se va așeza pe banca lipită de gard...

Numai pe copil nu-l cunoșteam. Nu reușeam să aflu nimic din toate cîte erau dincolo de ochii lui atît de vii și plini de bucurie. Cînd m-am desprins de poartă, cîinele s-a răsucit, s-a sculat, a început să latre, dar copilul l-a potolit repede. Lăsîndu-i pe amîndoi acolo, în lumina limpede a soarelui de dimineață, pe treptele ceardacului, mi-am promis să mă mai întorc odată la casa aceea și să mă uit mai atent în ochii copilului. Ce-aș vrea oare să aflu ?... Deocamdată știu doar că tocmai anii lui îmbătrîneau peste măsură casa aceea...

Corneliu ȘTEFANACHE

consemnări

convorbiri — 1883

Primele două acte din feeria alecsandriniană **Sînziana și Pepelea** preced **O scrisoare din Italia** de Ioan Slavici. Epistola (fictivă : **„Iubite... !")**, prin suma de observații directe, și mai rar mijlocite livresc, asupra a numeroase stări de fapt, de la cele de cultură (statornicită în perspectivă milenară) și pînă la evenimentul mărunt diurn și încă nocturn, indică un temperament iscoditor, dornic să se convingă însuși despre cele „știute" și mai ales văzute ; implicația intertextuală dezvăluie astfel torente de sagacitate chiar în lipsa organizării observațiilor, simț polemic, neeludarea confruntărilor dezavantajoase pentru unii conaționali, dorința vie de a instrui și ambiționa spiritul lectorului, fie pe calea reportajului foarte cuprinzător, cînd didacticist, cînd colorat. Prin ținuta intelectuală neîndoielnic elevată, neexcluzînd cele mai personale reacții (și notații), epistola junimistului ne trimite la acele **Scrisori din...** ce vor face școală în anii de început ai revistei lui Stere și Ibrăileanu.

La Veneția „lucrurile nu se potriveau cu formulele aduse cu mine", orasul trubadurilor gondolieri i se pare „tăcut", localnicii „bîjbîie" prin labirintul canalelor înguste, străini de lumea artistică „plăsmuită anume pentru mulțumirea celor ce petrec întrînsa" ; își aduce aminte cu surprindere că vienez fiind un șir de ani „pentru mine, operele de artă adunate acolo [parcă] n-au existat niciodată" ; Padova străvechi universitară îi apare doar „interesantă" ; abia la Bologna îl străbat „cele dintîi momente de uimire". Dar ce uimiri de gînditor ce se respectă ! Reflecțiile lui în latura investigațiior psihologice — privind cu o minuție de meșter celebrele personaje ale lui Rafael de la Santa Cecilia — sînt antologice. Parcă i-ai citi în același timp pe Oprescu și pe Comarnescu (prin echilibrul între rigoare și entuziasm). Cu toate simțurile proaspete și la pîndă, ca un ghepard viclean și în vigoare, călătorul român se avîntă acum în tot soiul de observații pe tonul cel mai franc despre varii aspecte ivite în neostenita-i cale. O mentalitate specifică se degajă neîntîrziat, totul fiind tratat cu un zîmbet de îngăduință. Publicitatea verbală : „Hotel di Vezuvio ! Hotel Vezuvio ! Col Vedere sul mare, sul Vezuvio, sul castelo St. Elmo, stanze eleganti, bagnidi, di aqua fresca, di aqua ferrea, bagni freschi e caldi ! Hotel Vezuvio!", comerțul ambulant : „Un copil îți oferă cerini, chibrituri, iar dacă-i spui că ai, zice să-i dai un soldo și fără a cumpăra ; altul vine și-ți cere mucul de țigară ; în urmă o floristă îți pune, vrei nu vrei, o floare în butonieră și dacă îi dai un ban te urmărește și mai cere unul" etc., etc.

Năravuri orientale de Ascanio (Ollănescu) oferă în continuare o lectură captivantă. Notele din subsol sînt iarăși exemple de erudiție aplicată și anecdotică plină de tîlc, De pildă „Caftanul a fost un fel de haină largă și lungă de mătase, de porfir ori de stofă scumpă țesută cu aur, cu care, în semn de cinste, erau îmbrăcate persoanele distinse. Acestea înlocuiau cordoanele și decorațiunile de azi. O persoană îmbrăcată cu caftan intra de îndată în categoria celor privilegiați. Aceeași persoană putea, după împrejurări, primi mai multe caftane, pentru mai multă cinste. Se spune că un ambasador al Veneției, venit să complimenteze pe Mahomed II, fu îmbrăcat cu șapte caftane blănite, care erau atît de grele, încît bietul demnitar a trebuit să fie dus pe mîini pînă înaintea sultanului".

L. D.

dintre fîntîni (I)

Durcroasă tăcere
Beția pădurii
Spirale de vînt

Liniște nebună.

De dincolo de astre
Glasuri cuprind

Mișcarea desfrunzită

Nopți prăbușite.

Galbene crizanteme
Planete de cristal
Umbră și trecere
Dureroasă tăcere.

dintre fîntîni (II)

O, clopot care bați ca vocea
în care noaptea
alunecă un trup,
Păcat din oaze caste
în tandru vis vibrînd,
Îndură-te !

O, car cu pînze de paianjen
ce-ascunzi prin astre jar
nevinovat în desfătare,
Visate sacrele miresme
plutind ispitei reverie,
Îndură-te !

Fîntînă, tu, demn sanctuar de gînduri
ce tulburi presimțirea
ramului smerit,
Îndură-te
de luminarea fericită
spre ochi și ceasuri șerpuind,
de norii ce 'mpresoară
Aeru 'nmuind ;
de răsărit, de iarbă necosită,
de buburuze și de palme
deschise pentru nesfîrșit,
Îndură-te !
Acum mărturisesc în valuri
Clopote
Și care de lumină ;
Îndură-te, fîntînă !

dintre fîntîni (V)

În afara nașterii tulburi pulberi se topesc.
Sub umbritele volburi pieritoare artere
prin care înghețate fărîme
alunecam
avide de apă și ură.
Se afundă și zboară carași cu aripi arzînde ;
Sub orașul de ceață și temple
În stele 'ngropate
cuburi de gheață
se aud
de dor mistuite ;
O pleoapă se zbate.

Ci de rază un vuiet din adînc de fîntînă
Adie un zvon de iubire.

Liviu PENDEFUNDA

interferențe

discursivizarea actului creator

Citind ultima carte a Irinei Mavrodin, **Poietică și poetică**, Univers, 1982, te gîndești în primul rînd la modelul ideal de profesor de literatură propus prin anii '40 de Noua Critică americană — acela care reunea într-o singură persoană pe artist și pe critic, pe poet, acel care face literatură și pe teoretician capabil să vorbească științific atît despre această facere cît și despre produsul său, opera. Acest model se clădea pe ideea că e greu să vorbești cinstit și valabil despre un lucru pe care nu-l cunoști decît din experiența altora. Ideea se află și în cartea Irinei Mavrodin, răspicat și convingător formulată : „Nu știi ce-i iubirea dacă nu ai iubit niciodată. Nu știi ce înseamnă **a face** artă dacă nu ai făcut niciodată artă. În acest sens, poietica este un domeniu interzis, interzis oricărui alt subiect cunoscător în afară de artist". (p. 37). Modelul complex de literat amintit ni se pare în chip desăvîrșit încarnat în autoarea cărții în discuție. Ceea ce impresionează însă este discreția, detașarea și chiar modul „impersonal(izat)" — pentru a folosi o noțiune mult vehiculată în carte — în care teoreticiana Irina Mavrodin se folosește de creația poetei Irina Movradin care devine nu exemplu privilegiat ci exemplu printre altele. Din acest punct de vedere, **Poietică și poetică** este o carte originală și singulară ; de fapt, o meditație profundă asupra condiției artistului vis-à-vis de creația sa și de actul creației sale, prin propria voce și prin vocea semenilor săi — poeții. Singularitatea întreprinderii Irinei Mavrodin mai vine și din faptul că dacă textele luate ca argument și citate de-a lungul demonstrației („documentele poietice" : corespondență, jurnale, interviuri, etc.) au statut de metaopere, văzute în conexiune permanentă și indestructibilă cu opera, propriul său text (cartea la care ne referim) este o meta-meta-operă vorbindu-ne nu în primul rînd despre facerea operei ci despre cum se vorbește despre facerea operei. Autoarea devine astfel o teoreticiană de gradul al doilea iar meta-teoria pe care ne-o propune, ridicată prin aceasta la un înalt nivel de generalitate, are cele mai mari șanse de a-și aduce un aport statornic la constituirea științei literaturii.

Ne aflăm așadar în fața unei științe noi — „știința relației dinamice ce-l leagă pe artist de opera sa pe cale de a se face" (p. 36)? Desigur, preocupări pentru acest gen de relație pot fi găsite la diverși teoreticieni ai artei, mai vechi sau mai noi. Ceea ce lipsește însă este „soluția globală", un sistem coerent de reflecții care să poată conduce la degajarea de „legi" precum și o terminologie omogenă și adecvată obiectului. Sînt tot atîtea motive care o obligă pe Irina Mavrodin să considere că poietica/poetica se află într-un stadiu incipient în care conceptualizările nu sînt încă posibile. Pe de altă parte, argumentele și achizițiile de pînă acum vor permite o trecere treptată „de la descrierea fenomenologică a ocurențelor faptului de creație și observarea unor recurențe, la încercarea de a stabili unele «legi» ale acesteia" (p. 112). Idealul ar fi aflarea unui algoritm al relației ce leagă condițiile în care se naște opera de tipul de scriitură abordat (p. 83).

Deși înscrisă ferm pe făgașele abordării imanente a faptului literar din perspectivă semiologică, demonstrația Irinei Mavrodin se constituie, dacă nu tocmai ca polemică, cel puțin ca „reacție la formele agresive ale pragmaticii actuale ce tind a dezontologiza statutul operei de artă" (p. 125). Identificăm aici o atitudine din ce în ce mai frecvent manifestă într-un moment ce a putut fi numit de „criză a autorului". În contracurent, asistăm la dezvoltarea unei tendințe situate într-un spațiu de reflecție pe care l-am numit în altă parte **autorologie** (poietica ar putea fi o ramură a acesteia) și în care accentul s-a deplasat, lăsînd în umbră relația textului cu el însuși sau cu destinatarul, pe relația care leagă pe destinator, de text, pe artist de produsul creației sale. Din acest punct de vedere, cartea Irinei Mavrodin trage un semnal de alarmă care-l tentase cu cîtva timp în urmă și pe Eugen Simion cu ale sale „eseuri despre relația creator-operă" și vine să răspundă unui deziderat pe care acesta îl formula cu fervoare : „Măcar arta să facă acest lucru, măcar cei care scriu și reflectează la condiția artei să acorde o mai mare însemnătate condiției creatorului de artă" (**Întoarcerea autorului**, Cartea Românească, 1981, p. 116). Să sperăm că, în curînd, acestora le vor întinde o mînă și ceilalți : lingviști, semioticieni, filozofi, psihologi. In acest spirit de pluri și interdisciplinaritate își și concepe de altfel Irina Mavrodin demersul. Folosind elemente furnizate de psihanaliză și psihologie în general, autoarea precizează și insistă asupra ideii că poietica integrează această perspectivă dar nu se limitează la ea neputînd fi confundată cu „psihologia creației" — poietica are alt obiect, alt scop și alte metode (p. 120). Pentru a găsi soluții juste, poietica va trebui să opereze într-un cîmp de largă deschidere făcînd apel nu numai la psihologie și filozofia artei, ci la „o enormă cantitate de factori eterogeni oferiți de **toate** științele omului, și nu numai de acestea" (p. 154). Aceasta pentru că poietica/poetica gîndită de Irina Mavrodin se proiectează pe fundalul unei **poietici generale** ce va avea ca obiect **orice** tip de acțiune umană instauratoare de **orice** tip de operă. Proiectul este foarte generos și realist, decurgînd în mod logic din exigențele cadrului epistemologic contemporan. Dincolo de simple propuneri, întreprinderea Irinei Mavrodin face prin ea însăși pași importanți pe această cale, în unul dintre cele mai interesante capitole ale cărții, acela consacrat comparației dintre procesul de creație artistică și cea științifică, luînd ca exemplu privilegiat pe Einstein.

Dacă în cartea deja citată Eugen Simion este fără încetare urmărit de întrebarea „cine scrie ?", „cine este de fapt autorul ?" (pentru că cineva scrie) — eul profund sau eul superficial ? — punînd de fapt sistematic la îndoială faimoasa disociere rimbaldiano-proustiană, Irina Mavrodin își propune să furnizeze cît mai multe „piese" — și cît mai convingătoare — destinate dosarului pe a cărui copertă figurează întrebarea „cum se scrie ?" și „cum se vorbește despre cum se scrie ?". Conceptul cheie menit să dea răspunsul (cel puțin parțial) este acela de **impersonalizare creatoare**, numit de-a lungul demonstrației și prin alte vocabule : stare de alteritate, depersonalizare, identificare cu non-eul, diseminare sau cu termenul proustian „decolare". Ne întrebăm dacă termenul cel mai convingător n-ar fi fost acela folosit de Einstein (citat în text) care se referă la un nivel transpersonal al creatorului. Aceasta pentru că un astfel de proces specific creației nu înseamnă o abolire a subiectivității creatorului, ci doar o depășire a ei, poate chiar o potențare a personalizării pînă la ridicarea în sfera generalului. Este ceea ce Marcel Raymond numea, à propos de Mallarmé, **supralirism** căci, precizează criticul, la rădăcina însăși a subiectivului se află generalul și universalul. Oricare ar fi eticheta, este vroba, în fapt, de momentul decisiv al saltului de la creativitate la creație care coincide sau „dublează" momentul **dedublării** artistului atunci cînd, alături de cel ce creează, se naște o a doua instanță, observatoare a primei, dedublabilă și ea în continuare, conform unei „legi" îndrăgite de Valéry : „Je suis étant, et me voyant ; me voyant me voir, et ainsi de suite ..." (**Monsieur Teste**). Din punct de vedere diacronic, Irina Mavrodin, în consens cu alte opinii, fixează momentul emergenței acestei **conștiințe de sine** a creatorului aproximativ la jumătatea secolului al XIX-lea (mai cu seamă pe teren francez), primele argumente fiind Stendhal și Flaubert, urmați de momentele decisive : Rimbaud, Mallarmé, Proust, Valéry, etc. Acest centru focal al cărții angajează o întreagă constelație de probleme, de multe ori aparent antinomice care, chiar dacă nu sînt încă definitiv rezolvate, sînt, după examenul Irinei Mavrodin — ceea ce este foarte mult — eliberate de un considerabil balast de „hazard" ce le înconjura pînă acum : eu referențial/eu mitic, hazard/necesitate, spontaneitate/calcul, fabricație poetică, senzorial/intelectual, solitudine/comunicare, oralitate/scripturalitate, etc. Mulți dintre termenii oarecum „clasați" (lirism, subiectivitate, inspirație, scriitură, etc.), deveniți inoperanți, sînt reevaluați și redefiniți în acest nou context. De fapt totul converge, în mod declarat de altfel, spre clarificarea conceptului de literatură, spre (re)definirea literaturii ca „discurs despre lume alături de alte tipuri de discurs despre lume".

Am insistat mai mult asupra dimensiunilor teoretice ale studiului deoarece acestea se articulează într-un chip foarte ingenios pe parcursul întregii cărți închizînd-o într-o armătură neostentativă menită să țină în ochiurile ei toate scînteierile amănuntelor. Dincolo de ea, sînt în textul Irinei Mavrodin enclave care se susțin de la sine și în care autoarea (și cititorii) își pot oferi iluzia (și plăcerea) evadării din teoretic pe care îl reîntîlnesc însă și mai viguros la primul colț : paginile captivante despre Stendhal, Flaubert, Proust, Einstein, Ion Barbu, elogiul mîinii care scrie, materialitatea și fascinația cărții-obiect etc. Să mai adăugăm la acestea grija pentru acuratețea terminologică, stilul cuceritor și, deși pare paradoxal, de mare poezie, o poezie însă bine apărată de scutul metalimbajului contemporan. În ansamblu, o asumare responsabilă a unui proiect de anvergură și o piatră greu de zdruncinat în edificiul teoriei literare actuale la care achizițiile de pînă acum, ca poet, critic și teoretician, au condus-o în chip firesc pe autoare.

Marina MUREȘANU IONESCU

brize

întoarcerea

Discuția lor n-avea nici început, nici sfîrșit, era o fierbere continuă, sub presiune, rar întreruptă de icnetul cîte unuia. Încăperea era atît de încremenită în albul ei văros, încît orice schimbare, în spațiul acesta cu care ei se obișnuiseră, pe care nu-l mai simțeau, ar fi apărut nefirească, ar fi răvășit totul pînă la isterie. În după-amiaza asta, Ion moțăia, nu lua parte la bolboroseala lor, mesteca gumă și avea un aer nenorocit. Ușa se trînti de perete și în prag apăru gîfîind Gheorghe, frumos și zdravăn cum îl știau în momentul plecării. Ba, era acum, vedeau ei, și mai frumos și mai zdravăn. Paloarea care altădată li se părea morbidă pe fața aceasta mare, prelungă, era acum eroică. Sositul se repezi, mai întîi, la frate-su și-l îmbrățișă, fără însă să găsească în celălalt răspunsul cald la care se așteptase. Cîteva secunde de tăcere, după care se auzi vocea leneșă a lui Ion.

— Hai, spune-ne, stai și spune-ne !

Gheorghe se așeză și începu. Pentru prima dată, de multă vreme, ei căscară gurile doar ca să asculte, nu să vorbească. Chiar dacă unul mai scotea, din cînd în cînd, cîte un piuit de pasăre adormită, asta nu însemna nimic, concentrarea lor de-acum era oricum o performanță.

— Îmi băgară, mai întîi, un reflector în ochi, spuse Gheorghe, nu vedeam decît filamente, aveam, în loc de creieri, filamente, nu știam dacă în jurul meu sînt cinci sau numai doi, îmi vorbeau pe rînd, îmi suflau fumul în față. Nu-mi dădeam seama dacă-s aceiași sau se schimbă, incendiul din creieri...

— Incendiul din creieri ?, interveni unul, pipăindu-și pijamaua.

— ... Incendiul din creieri, reluă Gheorghe, uitîndu-se scurt la cel ce intervenise, nu-mi permitea să apreciez normal. Am cerut apă. Mi-au dat. Am băut cana cu apă și în timp ce-o întindeam înapoi, unul din ei a dat să mi-o ia. L-am prins de mînă și l-am tras peste mine. Reflectorul s-a prăbușit, s-a produs încăierare, am ghicit ușa și am fugit pe culoar, pînă la scări. Acolo m-au înșfăcat doi care tocmai urcau și, în cîteva clipe, eram din nou în camera cu reflector. Buza de jos îmi atîrna însîngerată. M-au lipit de unul din pereți, mi-au întins mîinile în cruce și au început să-mi bată cuie în mîneci și în cracii pantalonilor. Le-am spus : ce înseamnă asta, domnilor, vă întoarceți la inchiziție ? Mi-au mai dat una peste gură și după ce au aprins un bec în tavan, au plecat. A rămas doar unul, sub mine, pe scaun, care mușca clefăit dintr-o pîine.

Ion, care se mai înviorase puțin de cînd Gheorghe povestea, îi făcu lui frate-său cu ochiul. Nu observă nimeni și Gheorghe reluă.

— Am stat așa, răstignit, cam jumătate de oră, pînă ce omul a adormit. Eram amorțit, orice mișcare însemna zgomot, cuiele rupeau cîte puțin din mîneci și din craci. Mi-am eliberat întîi o mînă, apoi un picior, am atins podeaua, m-am desprins de tot din cuie, am ieșit din încăpere, am traversat iarăși culoarul și am trecut pe sub nasul celui de la poartă. Am fugit la gară, m-am aruncat în primul tren și...

Ceilalți se apropiară de povestitor și îi pipăiră cămașa și pantalonii. Ion se ridică și dădu semne de nerăbdare. Voia să rămînă singur. În timp ce ei ieșeau cu gurile căscate, din încăpere, el îl ținu pe Gheorghe de mînă și cînd fu sigur că nimeni nu-l mai poate auzi, îl întrebă.

— De ce-ai mințit ?

— Am făcut-o pentru tine, prea te cred ăștia un prăpădit...

Cînd vru să-l îmbrățișeze, ușa se deschise, doctorul Carpinschi apăru jovial ca întotdeauna și întinse mîna spre șalter.

— Gata, copii, toată lumea la culcare !

Val GHEORGHIU

caleidoscop liric

patria

Sînt casa bunicilor blîndă-n a vremii ninsoare
Și glasul părinților plutind lin în zori
Prezentul acesta eu sînt, privind către zare
Și sînt primăvara sosită în chip de cocori

Sînt om dintre oamenii vrednici ai acestor
pămînturi
Și iarba, și floarea, sînt cerul și fructul pe ram
Ori creasta de stîncă-nfruntînd neprielnice
vînturi
Sînt crezul mulțimii și sînt iubirea de neam

Istorie sînt, însemnată pe hărțile lumii
Prin pașii venind din trecut cu alaiuri domnești
Răsfrîntă în zîmbet de prunc și în lacrima
mumii
In flacăra luptei și-n cînt de isprăvi haiducești

Sînt glasul cîmpiei urcat triumfal în tărie
Răsunet al munților năzuind tot mai mult
spre înalt.
Văzduhul țesut în zborul de ciocîrlie
Sînt pașnic, intens, luminos către soare asalt !

gîndul meu...

Inima-mi bate în trunchi de copac
Sădit în țăria cîmpiei
Frunzele lui în viori le prefac
Dînd glas legănat veșniciei.

Ochii mei sub sprincene de dealuri și munți
Oglindesc în adînc depărtări
Luminile lor către soare sînt punți
Resfirînd curcubee-cărări

Mîinile-mi ape — fluviu și rîu
Străbătînd lungi șesuri de dor
Drept brățări poartă galbene lanuri de grîu
Măiestrite-n al verii pridvor

Gîndul meu temerar spre visări îndreptat
Pescăruș săgetînd în furtuni
Mîndria zborului liber mi-a dat
Și ale vieții de luptă cununi.

Al. I. FRIDUȘ

oraș de poezie

Poeții de-ar veni de pretutindeni
în nou așezămînt — numai al lor,
nici un cocoș să nu le-mpartă timpul
în vîrful miazănopții sau în zori ;
ca dintr-o navă coborîți în lume
să iscodească-acel matern abis
bogați și teferi — îngeri prinși în carte,
să urce iar la mesele de scris ;
să fie lungi serbări de poezie
cu-mbrățișări de frate regăsit
și ca pe vremuri să ne-ncînte zeii
de-a-valma coborîndu-se din mit !

dor

Femeile acelea de demult !
mi-e dor ca de-o uitare de cuvinte ;
dar nu le-am mai aflat cum le știam
cu fețele rătăcitor de sfinte...

Cuvintele-n rostire de demult
copilărind pe filele uitate ; —
hălăduiește ca un har vetust
blînd Ipoteștiul — rege peste sate !

Paul SÂN-PETRU

convorbiri

Să fie apa tipar de limpiditate
cuvîntul o sferă prădată de hoarde
pacea un scut pe care e desenată o geană
umărul să fie dragoste și libertate ?

Să fie roua lacrima pajiștei din adînc
luna o scurge care taie pămîntul
soarele o nesfîrșită coloană de iubire
dragostea o spațioasă sîngerare ?

Să fie timpul lostrița care visează
casa o nemuritoare poruncă a lumii
ochiul să fie temeritatea noastră
steaua o iluzie trecătoare și sfîntă ?

* * *

Secrete ascunse în ape subțiri
trec peste trupul de marmură al pămîntului
săpînd în circumvoluțiuni
începutul erei despre care știm
că semăna cu o rană.

Prin acest testament voi dovedi
tuturor oamenilor de bună credință
că niciodată nu voi muri.

Să dăm de începutul erei cu ochii
ridicînd conștiente gene peste eternitate
cînd vasele liniștite plutesc
în lacrimile plictisite de moarte.

Florentin PALAGHIA

nostalgie

El locuiește la debarcader. Nevăzută
memoria îl întoarce mereu din drum,
bocancii soldățești amintindu-i
cărări de munte străbătute cîndva.
Atît de animată este faleza încît
singurătatea pare un simulacru.
Gardul de sîrmă se-apleacă sub povara
crengilor de măcieș. Marea asurzitoare.
Iese afară, vîntul etern aduce iz de
alge (sfîrșit de sezon) și boarea
munților depărtați.

Liliana CIORNEI

* * *

In somn trimiți scrisori că a ajuns
firul de iarbă la etajul tău
Și-aștepți copilul care ai fost
cu liftul să urce pîn' la tine.

Nu știi c-a-mbătrînit învățătorul
ținînd anotimpurile-n bănci ;
Pe-safalt, sub copacii tot mai goi,
în culorile toamnei măturoaiele-nfrunzesc.

Pe trotuare te împiedici
de așteptarea de pe-o prispă...
Desculță-aleargă copilăria
la casa de sub cerul unui nuc.

Mihai ȚICLĂU

cîntec de dor

Diminețile mele de soare
desenează pe zare, în larg,
triunghi cîntător de cocoare.

O, spicul de aur curat —
chipul Păcii surîzînd luminii,
poartă în bob încrustat.

Să învețe prunci, în candoare,
cîntecul horii culesului,
vioara îmi las la izvoare.

Ion PUHA

distanțare și expresivitate

Cunoscut, mai cu seamă, prin cronicile de poezie pe care le scrie de mai bine de zece ani în **Convorbiri literare,** dar și în alte publicații (**Steaua, Cronica** ș.a.), Constantin Pricop a debutat editorial cu volumul de poezii **Viața fără sentimente** (Ed. **Eminescu,** 1982), fără îndoială cel mai reușit volum — din cîte am citit — din cele acinciprezece propuse de editură la anunțarea rezultatelor concursului. Pentru cine cunoaște viața publicației **Alma Mater — Dialog,** apariția acestui volum nu constituie o surpriză. În paginile sale, alături de cronici literare și pertinente comentarii legate de fenomenul „noii critici", Constantin Pricop a publicat nu puține grupaje de versuri. În ultimii ani, însă, tînărul scriitor a fost tot mai puțin prezent în paginile presei literare cu producțiuni lirice, parcimonie compensată însă de calitatea textelor propuse spre lectură.

Debut întîrziat, însă matur, cartea sa fiind una dintre cele mai unitare și echilibrate prime cărți citite de mine în timpul din urmă.

Un lirism rece, detașat, peste care s-a înstăpînit cerebralitatea suverană, străbătut totuși, abia simțit, de o ușoară melancolie ce se datorează, mai ales, „sentimentului" trecerii, ne întîmpină de la primul poem al volumului („Pe ramurile mele / păsări nu mai cîntă / răsăritul / mi-i ținutit definitiv / în frunte / ca o sperietoare" — **Fantezie)** și ne conduce pînă la admirabilul autoportret cu care acesta se încheie : „Din carne / piele / și oase, / mici cicatrici, / procese biologice, / materie vulnerabilă — / doar rareori lumină / abur nesfîrtecat / de hăituială". **(Eu).**

Expresia este lapidară, esențializată, sintaxa epurată, cu — totuși — formulări vizualizante, plastice, oarecum în spiritul poeziei montaliene. Nu vreau să semnalez aici vreo influență, nu de așa ceva este vorba, ci mai degrabă un raport datorat consubstanțialității de structură. Ca și la poetul italic, sîntem puși în prezența unei anume autoscopii trecute prin prisma exteriorului, tocmai pentru a împlini exigențele de-sentimentalizării anunțate, încă din titlu. Iată poemul, fără titlu, de la pagina nouăsprezece : „Urc pînă la culmea / dealului. / muncesc pînă ajung / să văd puțurile părăsite. / mirosuri stranii. / urmăresc soarele, / dar fuga lui / e definitivă. / cad frunze / cad picături de sînge / ochii se înfășoară în roșu. / o săgeată de argint / caută locul țintei. / într-un aluniș / săgeata întîlnește țipătul păsării / și explodează un mototol / de carne plăpîndă. / dealul se scufundă / cu totul. / deasupra se închid apele negre. / viața e împrăștiată / în dimineața asta / cu securea" și, încă mai vizibil este procedeul, în frumosul poem **Incompatibilitate** : „Tristă, ciudat de înaltă / nepotrivire : mecanism perfect, indiferent, / pămînt, mișcare / printre celule / din haos /ale trupului meu / necunoscut și străin. / / vietăți înmulțindu-se / la nesfîrșit. / / spirit. arătare ciudată, / temută. / / marile mamifere / îți întorc spatele. / / insectele îți străpung / conturul. / indiferente. / / zîmbet chinuit. / mișcarea greșită, fatală. / / singurul care simte / dorința, / îmbătîndu-l", în care „sentimentul" trecerii și zădărniciei este sugerat cu o artă a contrapunctului indenegabilă.

Cîteva poeme (**Foarfecele, Ienupărul, Klee I, Klee II** ș.a.), au o ușoară notă parabolică, dar nu în aceasta mi se pare a sta valoarea lor, ci în concizia străbătută, totuși — cum am mai spus —, de excelente formule plastice, care le dau pregnanța ce caracterizează, de pildă, stampele (dar și producțiunile lirice) extrem-orientale. Relevarea esențialului prin îmbinarea amănuntelor disparate mi se pare a fi principala calitate tehnică a autorului. Nu rareori este introdusă în structura poemului o discretă pildă etică, așa cum se întîmplă în **Klee III** : „Reflectoare / cu trapezist / prăbușindu-se. / / asta nu e / în program / / spectatori consternați / neștiind / ce să creadă / pipăindu-și / pe întuneric / prețul / biletelor / în timp / ce se șterge / sîngele", poem în care nu e, poate, excesiv să privim și o fericită metaforă a condiției artistului, a poetului.

Amintirea, destrămarea, moartea, dragostea — ea însăși — ca îndepărtare („eu de o parte a aripilor / gelatinoase, / ființa iubită / de cealaltă" se spune în frumosul **Cîntec de dragoste),** sînt celelalte „metafore obsedante" ale volumului **Viața fără sentimente,** volum relevînd o artă poetică personală, stăpînită (controlată) „pînă în cele mai mici amănunte", cum se poate observa și din această poezie — ca să zic așa — „programatică" : „Nu risipi / cuvintele. / după / fiecare întrebuințare / închide bine / gura. / nu uita vorbele / în camerele goale / cînd pleci / de-acasă. / viselor dă-le / cuvinte mici, / cu surdină... / nu e nevoie / de candelabre : / pentru cutia craniană / o lumină difuză / e numai bună / să ascundă / iluminările. / / printr-un sistem de pereți transparenți / cuvîntul cel mai mărunt / se-adună în grămezi / lipicioase. / / ouă lepădate / de o broască uriașă". **(Sfaturi cu gura strîmbă).**

Într-un timp în care „tapajul" a ajuns să poată impune un autor, Constantin Pricop este o prezență discretă, poate prea sever cu el însuși. Nu i-ar fi inutilă, poate, o mai pronunțată incisivitate. Dar, probabil, nu-i în firea lui acest lucru și, apoi, bătălia esențială se dă, întotdeauna, cu viitorul.

Liviu ANTONESEI

panoramic editorial

MARIN MINCU :

„Semiotica literară italiană"

După **Orele franceze** ale lui Ion Pop iată că Marin Mincu își propune o investigație, asemănătoare metodologic, aplicată, de data aceasta, cercetărilor italiene de semiotică. Metoda e interesantă și cartea se îndepărtează, cel puțin în intenție, de ceea ce ea poate părea la prima vedere : o simplă culegerere de interviuri. Alcătuirea acestor cărți urmărește, pe baza dialogului, o anume strategie critică încercînd să contureze în ansamblu centre de interes bine precizate și să construiască o coerență a întregului. Proiectul lui Marin Mincu (poet și critic, autor de interesante judecăți critice asupra unor scriitori contemporani, judecăți care păreau bizare în urmă cu mai mulți ani pentru a se dovedi astăzi deosebit de actuale) urmărește depășirea simplei „divulgări", aspirînd la o „dezbatere culturală acută". Autorii intervievați nu-și rezumă pur și simplu ideile lucrărilor lor anterioare, ci sînt invitați la o discuție polemică pe marginea acestora ; de multe ori se poate observa cum discursul critic original e făcut să avanseze sub ochii noștri, precum în maieutica socratică. „Mai rezervați decît autorul în ce privește maieutica socratică, să menționăm, pe scurt și ca impresie generală, că Marin Mincu este, în cea mai mare parte din cazuri, un interlocutor circumspect și ponderat, lipsit de „elanurile" apologetice ale unor literați care însoțeau mai ales revelațiile din domeniul „noii critici" și care nu puteau decît să-i irite pe cititorii de bună credință. Meritul acestei cărți de convorbiri cu reprezentanți de notorietate ai disciplinei este și acela de a oferi o replică pe măsură mult (prea) adulatului (și imitatului !) în ultimul deceniu „model" din domeniul francez.

Ceea ce trebuie remarcat cu prioritate este surprinderea unui fenomen în plină evoluție ; semiotica nu mai este o disciplină aflată în faza tatonărilor, dar nici n-a ajuns la academisme sclerozante. Cercetările s-au îndepărtat evident de entuziasmul modei din primii ani și, aprofundate, devin mai puțin accesibile snobismului unui anumit public, oferind, în schimb, garanția statutului unei adevărate discipline științifice.

Plecînd de la literatură și de la critica de artă — de la punctul culminant și atît de discutat al „textualizării" absolute care a bîntuit cîțiva ani gîndirea atîtor teoreticieni europeni — semioticienii din școala italiană, fără a abandona cercetările asupra fenomenului artistic se îndreaptă, se pare, pe urmele colegilor lor de la Tartu, către un spațiu mai adecvat disciplinei lor ; acela al tipologiilor culturale. Și, pentru că, așa cum aminteam, semiotica este o disciplină în plină evoluție, Marin Mincu are deseori prilejul să ni-i prezinte pe acești specialiști, unii cu nume celebre (D'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Cesare Segre, Umberto Eco, Emilio Garroni, Stefano Agosti, Marcello Pagnini, Alessandro Serpieri, Gian Luigi Beccaria, Aldo Rossi, Antonino Buttitta și Gian Paolo Caprettini, în ordinea intrării în „focul" întrebărilor) în postură de creatori de sisteme, clarificîndu-și sub ochii noștri conceptele, despărțindu-se de etapele consumate, evaluînd direcțiile posibile de evoluție. Seriozitatea acestor adevărați specialiști, realismul aprecierii propriei munci, probitatea profesională — care răzbate și din demnitatea refuzului de a gîndi la remorca unor mode lansate la Paris (aici ei se întîlnesc cu pledoaria lui Adrian Marino din **Ole ! Espagna** pentru constituirea unor școli teoretice care să fructifice tradițiile istorice specifice ale fiecărei culturi), fără a refuza însă dialogul și fără a se claustra într-o enclavă spirituală lipsită de raporturi cu lumea contemporană — se constituie, pentru cititorii ocazionali precum și pentru cei „de meserie" într-un exemplu mult mai profitabil decît altele. Adăugînd la acestea cantitatea de informații și clarificările într-un domeniu știut la noi (exceptînd puținele volume traduse) mai mult din cercetări generale ale fenomenului sau din „aplicații" autohtone, meritele volumului lui Marin Mincu se arată a fi deloc neglijabile.

C. PĂTRAȘCU

RADU COSAȘU :

„Ficționarii"

Ficționarii, Editura Cartea Românească, 1983, este titlul celui de-al patrulea volum al **Supraviețuirilor** lui Radu Cosașu, ciclu de proze autobiografice, început în 1973. Cele cîteva pseudo-nuvele din **Ficționarii** continuă, pe aproximativ același ton, confesiunile începute acum exact zece ani. Spun pseudo-nuvele pentru că deși aceste narațiuni poartă titluri deosebite și ar putea trăi relativ independent, ele nu sînt decît capitole dintr-un roman, decupaje din aceeași „felie" de viață, tușe care conturează prin aglomerări concentrice o biografie în sine neproblematică, dar, fatalmente, problematizată de contextul istoric în care se desfășoară.

Profitînd de avantajele oferite de relatarea la persoana întîi, de o ironie spumoasă ca și de o știință a dozajului picăturilor amare și a celor cu efect contrar, Radu Cosașu realizează o proză alertă, a cărei prospețime este asigurată, cel puțin pentru o primă lectură, de maniera adoptată de autor, aceea de „conspectare" a realității, pe orizontală. El aduce în prim plan tot alte și alte întîmplări și personaje, asupra cărora insistă atît cît să nu le șteargă bruma, întocmai unui grădinar care-și face buchetul rupînd florile cele mai arătoase, din diverse specii. (Și care ignoră faptul că buchetele din flori cultivate se fac numai din aceeași specie !).

Numai numirea cadrului temporal poate fi revelatoare pentru genul de întîmplări „conspectate", această perioadă fiind prezentă la mulți din scriitorii noștri de azi. Sigur, personajul Radu Cosașu (spun „personajul R. C.") întrucît pe tot parcursul lecturii am avut impresia că se strecoară în text o ușoară mistificare, poate că nu în susnumita selectare a evenimentelor, cît în atitudinea cu care au fost trăite de „erou" atunci sau privite de autor acum), deci personajul R.C. nu este deloc Victor Petrini sau știu eu care alt personaj ale cărui soartă și personalitate să fie mutilate de „tăvălugul istoriei". El vădește destulă putere de acomodare la neașteptatele situații în care a fost împins de împrejurări, iar acum autorul are destul umor pentru a exorciza eventualii aburi de crispare și de ranchiună. Dincolo de toate traumele care se dovedesc a nu fi ireparabile, dincolo de adeziunea necondiționată la toate imperativele epocii, personajul „modificat" în autor se distanțează pe nesimțite de unele... amănunte antrenate accidental dar inevitabil de marele fluviu al revoluției. Unul din aceste amănunte nefericite, constant avut în vedere și împotrivă căruia este desfășurată o întreagă artilerie a ironiei și autoironiei, este cel al clișeului lingvistic și al dogmatizării excesive impuse de cei care înțelegeau revoluția mai mult în litera decît în spiritul ei : „Fiindcă nu încetasem să cred în om, în puterea noastră, a comuniștilor, de a transforma nu numai materia ci și elementele cele mai bătute de soartă sau rătăcite, sau nelămurite sau șovăielnice, mă duceam în fiecare săptămînă la Cabi Constantinescu și rămîneam pînă spre două de noapte la ea" (p. 91). Totuși parcă ironia lui Radu Cosașu, odată înțeles mecanismul ei, devine previzibilă, puțin monotonă chiar. De altfel, ea acționează doar la un nivel epidermic, al limbajului, nu desemnează o atitudine, un mod de concepere, de înțelegere a existenței. Dar chiar dacă-și epuizează resursele numai la acest nivel, ironia înseamnă la acest autor vălul care mai mult arată decît ascunde tristețea sau sentimentul nedreptății sau cine știe ce altă stare.

Mariana CODRUȚ

ALEXANDRU JEBELEANU :

„Forma clară a inimii"

Faptul că sonetul e o prezență constantă de mai multă vreme în poezia lui Alexandru Jebeleanu dovedește că specia nu a fost abordată cu titlu de probă (cum se întîmplă uneori), ci răspunde fie unei înclinații reale către ordine, fie unei necesități. În cazul de față cred că avem de a face cu o acțiune coroborată a celor două alternative. Și asta pentru că ordinea trebuie să se vădească sub semnul lui Helios pe care și l-a asumat poetul, iar necesitatea este dictată de zbaterea fluxului liric ajuns la pragul expresiei. Sonetul, așadar, a devenit înfățișarea firească, emblematică a poeziei lui Alexandru Jebeleanu (fără să tindă și la un adaus exponențial în sine). Iar volumul **Forma clară a inimii** (Editura Eminescu, 1982), aduce o nouă mărturie în acest sens.

Sonetul care se constituie într-o expunere sintetică a crezului poetic sau, mai exact spus — pentru că intenția este de a explicita —, într-o definire a concepției este **Harfa lui Helios,** nu întîmplător așezat în finalul cărții : „Cuvîntul n-ar exista fără poet, / Fără poemul cu jertfa din mit ; / Pereții de jad, în limbaj, ne presimt, / Ritmul florentin, virtuos din sonet. / / Poemul atestă mirajul trăit / Și Helios cu harfa se reflectă pe piept. / Versul diurn pe care-l încep / Se-adaugă soarelui, hieraticul lied". Dar dacă aici ni se divulgă o viziune generală, grefată, desigur, pe o predispoziție structurală, specifică volumului în discuție și reprezentativă pentru tematica lui obsedantă rămîne poemul **Narcis** : „Realul mi-l trăiesc în poezie, / În stih tot ce-am rostit e-adevărat ! / Nicicînd în versuri nu te-am înșelat / Cu harfa mea lăuntrică, tîrzie. /... / Făptura-ți tăinuită din poeme / Mi-e devenire, marmură și cînt, / Înfruntă-n salt pustiitoarea vreme". E limpede că sentimentul e privit cu măsură, dar nu cu detașare. Și asta din pricina conștiinței permanente a consumului temporal, a eroziunii care pîndește idealul : „Singur mă chinui. Singur. Și suport / Infernul, la răspîntii, neîndurat. / Din ceasul cînd prea grabnic am plecat / Spre nu știu care stea sticlind la Nord / / Flămînde cazne s-au înfipt în corp, / Flămînde s-au înfipt cu dinți de fier. / Întoarcerea pe maluri, s-o mai sper, / Febrila-ntîmpinare dintr-un port?". De unde rezultă și o stare de nehotărîre, de angajare nefructificată încă, de promisiuni amînate : „Departe sîntem, încă, ce departe ! / (Deși vecini cu zodia și cîntul.) / De parcă stă-ntre noi, sticlind, pămîntul, / Torizi plutim spre Venus ori spre Marte". Dar pînă la urmă conflictele interioare se rezolvă în poezie, ca le conferă perspectiva necesară așezării în armonie. În acest sens Alexandru Jebeleanu este un apolinic.

Cîndva Lucian Blaga remarca asemănarea dintre construcția unei case și a unui sonet : de la temelie în sus. Interpretînd afirmația metaforic (pentru că, altfel, din punct de vedere formal, există acel sonet „retrogradus" care se poate citi și începînd cu ultimul vers), s-ar spune că temelia sonetelor lui Alexandru Jebeleanu se află în traiectul sentimental distins dintr-o trăire mai complexă, pe care apoi se ridică o construcție poetică atent proporționată. Materialul e divers (mitologic, naturist, calofil, uneori punctat de inovații lingvistice : **Vio rintul, vînătorind, zvoana, zăpezitul** ș.a.), dar în așa fel distribuit ca să estompeze orice aparență insolită. Un efort continuu remarcabil către reprezentarea „formei clare a inimii"...

Emil NICOLAE

ION BUTNARU :

„Trecerea"

Surprinzător acest debut cu un masiv roman pe urmele bunei tradiții a prozei ardelenești, surprinzător spunem (pentru că Ion Butnaru se afirmase cu niște ani în urmă ca poet (interesant), în paginile revistelor de literatură. Dar se pare că profesia pe care o exercită de mai mult timp ca reporter, contactul cu oamenii și evenimentele, i-au deschis lui Ion Butnaru o apetență deosebită pentru faptul de viață cu semnificații majore, pentru descifrarea traiectelor sinuoase ale destinelor umane, care — într-un anume context de spațiu și timp — iluminează caracteristici sufletești, reacții mai mult sau mai puțin violente, drame, aspirații, sentimente, surprinse în desfășurarea lor firească, pe o întreagă gamă de nuanțe.

TRECEREA este un roman **„bogat"** în ceea ce privește faptele și întîmplările de viață, un roman care — deși pare axat pe urmărirea destinului unei familii (neamul lui Gruia), devine — inevitabil — prin însăși complexul de relații în care autorul plasează întîmplările narate, o veritabilă frescă a satului ardelenesc din perioada de după cel de al doilea război mondial.

Epocă plină de neclarități inerente confruntărilor dintre două lumi, una care apune și una care abia se naștea, călindu-se sub intemperiile unor aprige bătălii de clasă, timpul acestui roman este de fapt leitmotivul unificator, liantul întregii cărți. **Trecerea** — este de fapt o trecere prin timp, o veritabilă **„probă"**, în care se călesc sau se distrug personalități, se întretaie și se confruntă destine și opțiuni. Categoric, romancierul are de înfruntat la rîndul său dificultăți serioase în rezolvarea tensiunilor pe care le surprinde cu o deosebită acuitate, reușind să creioneze cu mînă sigură atît culoarea și dramatismul evenimentelor cît și contururile unor personalități puternice, psihologii și comportamente în acțiune, reușind să dea viață în spațiul artei unei veritabile dezbateri asupra rosturilor adînci ale vieții și ale istoriei în devenire.

Investigațiile autorului sînt deosebit de ample și diverse în același timp, asigurînd cărții un ritm alert prin chiar bogăția de evenimente, caractere și întîmplări. Poate chiar prea mare această acumulare ce scapă uneori de sub control lăsînd uși deschise spre o altă — cu siguranță posibilă — carte.

Pentru cel ce ar parcurge un simplu rezumat al cărții o întrebare ar putea să se contureze aproape firesc : „În fond ce aduce nou acest roman într-o literatură în care, despre satul românesc, s-au scris atît de numeroase cărți ?".

Din fericire autorul nu și-a pus o asemenea întrebare și — credem că — a făcut foarte bine. Lumea acestei cărți — faptul apare evident — trăia intens în sufletul lui și își cerea dreptul-legitim spunem noi după lectură — la viață în pagina albă. Aceasta pentru că legitimitatea și singularitatea ei sînt validate de însăși originalitatea talentului narativ al lui Ion Butnaru, de capacitatea deosebită de a da naștere și a contura printr-o adevărată bogăție lexicală imaginea (și coloratura) unei colectivități umane dintr-un anume loc, la punctul de incidență cu un anume timp. Ion Butnaru se vădește un scriitor deosebit prin gustul aparte pentru cuvînt, pentru aromele și parfumurile lui stranii, încercîndu-i sonoritatea așa cum orfevrierii încearcă argintul după sunet. Instinctul său artistic ca și știința cu care își dozează efectele par fără cusur, depășind cu mult condiția de debutant.

Antoaneta APOSTOL

MARIN IANCU NICOLAE :

„Azura"

„Povești vechi și povești noi, cum se spun doar pe la noi" își subintitulează Marin Iancu Nicolae volumul („Azura", Editura Junimea, 1983), al cărui sumar cuprinde, ca să spunem așa, variațiuni pe teme clasice, în afara poveștilor propriu zise mai fiind prezente o legendă dobrogeană și un basm dobrogean. De altfel, cadrul natural al Dobrogei intervine uneori direct, legenda dobrogeană avînd drept element de referință ghiolul lui Tekir (Tekerghiolul !), al cărui nămol, cărat de doi inimoși băieței, care, cu acest prilej, trec prin felurite peripeții, o va lecui de boală pe bunicuța poveștilor. Drept urmare, aceasta își va putea relua obișnuita ocupație de a povesti, celor care vor să o asculte, fel de fel de povești, printre beneficiari numărîndu-se, în mod firesc și (sau mai ales) cei doi mici eroi ai povestirii. Există și o dimensiune instructivă a legendei, pe care o bănuim modernizată, în cuprinsul acesteia micii cititori avînd posibilitatea să afle cum se pot orienta după trunchiurile copacilor, după mușchiul depus pe pietre și după steaua polară. Mai mult decît atît, unele povești capătă, față de variante cunoscute, o mai accentuată tentă socială, nu numai binele biruind răul, dar și cei năpăstuiți pe cei care-i năpăstuiau. Altfel spus, orizontul instructiv-educativ este bine constituit. o altă calitate reprezentînd-o mînuirea cu pricepere a limbajului propriu poveștilor tradiționale cărora autorul le rămîne, pînă la urmă, fidel, prin însuși faptul că nu forțează nota inovației. Vom regăsi așadar structurile cunoscute, subiectele incluzînd de obicei răsplata pe care niște necuvîntătoare (dotate cu puteri magice) o dau fetei sau flăcăului care, în trecerea prin acele locuri, le-a ajutat, întoarcerea marcînd etape ale triumfului binemeritat. Reprezentativă, din acest punct de vedere, este „Brîndușa cea isteață", pe care păianjenul și veverița o vor ajuta să împlinească porunca unei babe bogate și să dejoace vicleniile acesteia, în sprijinul fetei mai venind și un cerb pe care ea il salvase de la moarte. Alte necuvîntătoare îl vor ajuta pe Ionuț să scape de Căpcăun („Azura") sau îi vor sfătui cum să ajungă cu bine la ghiolul Tekir pe eroii poveștii mai sus menționate. De precizat că, reluînd teme și procedee, Marin Iancu Nicolae o face cu măsură, dar și cu pregnantă integrare într-un distinct „ținut" al poveștior. Motiv pentru care este mai puțin important faptul că povestea privighetorii, pe care a ascultat-o, vrăjit, un împărat, am mai întîlnit-o, în altă variantă, cît faptul că ea capătă particulare reliefuri în această carte, unitară prin narațiune și viziune. Este și cazul basmului dobrogean (cam prețios intitulat totuși „Libertate și iubire") în care un flăcău curajos ucide balaurul cu trei capete năpustit asupra împărăției. Să încheiem deci recunoscînd în „Azura" un argument în favoarea perenității poveștilor de factură tradițională, ele încorporînd o anume, specifică, savoare epică, indispensabilă universului cărților pentru copii și tineret. Să adăugăm, că, adresîndu-se cititorului într-o ținută grafică demnă de apreciat, cartea beneficiază de ilustrațiile foarte în ton cu povestirile — deci expresive în aceeași notă de tradiție a genului, cultivată cu un sincer atașament și cu talent — datorate (ca și agreabila copertă a cărții, de altfel) lui Aurelian Ilie.

„Azura" este o carte onorabilă și o lectură plăcută, o întîlnire reconfortantă și nesofisticată a lumii poveștilor cu micul cititor.

Alina NOUR



vitraliu în septembrie

in memoriam : H.L.

bătăile de aur în aerul virgin
îi tălmăcesc nesomnul în orga de lumini

și raze orchestrate scot sunetul de sus
ca ornicul tăcerii în sinea lui supus

e-o sete grea de sare în lacrimi ce răsfrîng
vărsările de oase în transparent adînc

doar verbul în armură pe spirele de lut
își trage viziera să treacă nevăzut

și nașteri de rozarii în mîntuit azur
clopotnița dilată în ochiul nalt și pur...

Horia ZILIERU

timpul memoriei

În momentul în care ne spunem că Horia Lovinescu a trecut în neființă, cînd sîntem la hotarul dintre viață și stingere, înțelegem parcă mai dureros acea dublă înfățișare a timpului devorator : una a timpului ca trecere neîntreruptă, cealaltă ca timp al memoriei. Din momentul acesta, pentru Horia Lovinescu începe timpul memoriei, căci din secundele acestea biografia lui Horia Lovinescu reprezintă un destin împlinit. Pentru mulți dintre cei care i-au văzut piesele de teatru, Horia Lovinescu era un scriitor, un foarte important autor dramatic ; pentru mine ,— rememorîndu-i imaginea de adolescent suplu, cu privire deschisă spre lume — scriitorul, unul dintre clasicii acestei epoci, e înainte de toate fostul coleg de liceu, cu care în anii de la Fălticeni descifram, acum o jumătate de veac, realități ce aveau să devină literatură. Condusese Societatea literară a liceului, misiune în cadrul căreia i-am urmat. Îl revăd la concursurile „Tinerimii române", care se țineau primăvara la București. Ne-am întors amîndoi cu cîte o diplomă de laureați, ceea ce l-a făcut, ca la ultima noastră întîlnire, — în vara anului trecut — să-mi spună, luminat la față : — „Îți amintești cum ne întreceam atunci pentru premiul I" ? Apoi timpul ne-a despărțit. N-am putut participa la susținerea doctoratului său la Facultatea de litere din Iași. Teza sa din 1946, despre Rimbaud, mai degrabă un eseu, n-a fost încredințată tiparului decît acum doi ani. Urmînd orientarea unchiului său E. Lovinescu, căruia îi semăna prin finețea intelectuală, și cea a vărului său mai vîrstnic Anton Holban, de care-l apropia aptitudinea de analist al stărilor-limită, vocația dramaturgului avea să se afirme la București.

Adevărata lui biografie e, în fond, cea a moralistului din dramele sale, căci dacă lui Anton Holban îi era specifică fervoarea întrebărilor legate de moarte, la Horia Lovinescu fundamentală e arzătoarea aspirație de a salva viața, dar nu oricum, ci de a imprima omenescului însemnele binelui și frumosului. Nu atît ca putere de construcție impresionează dramele sale, cît mai ales ca elan etic, esența omenescului fiind raportată la criterii ca datoria față de societate și integrarea în istorie. Dincolo de observație și descriere, dincolo de dialogul totdeauna sugestiv, în piesele lui Horia Lovinescu se simte, monologînd în surdină, moralistul, umanistul modern, care, întinzînd punți între teatrul interbelic și cel actual, a evitat schemele ce proliferau în anii debutului său. Continuator de prestigiu, tînărul care debuta acum trei decenii cu **Lumina de la Ulmi** nu revoluționa viziunea dramaturgică, însă o readucea convingător în matca dezbaterilor substanțiale. Că structura observatorului era a unui spirit întrebător, explorator al familiei în **Citadela sfărîmată** și în **Surorile Boga** ; al problemelor intelectualității față cu istoria, iar în **Omul care și-a pierdut omenia**, în **Moartea unui artist** și în **Jocul dragostei și al morții în deșertul de cenușă**, comentator al omului contemporan în căutarea unui sens ascendent vieții, — o demonstrează orientarea globală a teatrului său. Pe cea mai mare întindere teatru de idei, structura dramelor lui Horia Lovinescu tinde spre parabolă și alegorie, replicile determinante punînd în valoare în special două realități : **omul și lumina.** În adîncimile celui care vedea în al său **Petru Rareș** o conștiință vie a timpului său, au lucrat binefăcător impulsuri venite de la înaintașii pe linie paternă, căci deși aducînd în scenă suflete torturate, modul de spiritualizare a acestora evită tonurile sumbre. Atingerea purității fiind dezbaterea-cheie, piesele sale, — constituite într-o incitantă **Istorie contemporană** — respirînd uneori o anumită poezie dramatică, se înscriu în categoria realizărilor destinate să înfrunte timpul.

Dacă biografia unui creator, oricît de mare, poate fi narată în trei-patru sute de pagini, opera lui își urmează destinul propriu. Există în opera lui Horia Lovinescu — prestigios creator și om de teatru — pagini care-i vor veghea amintirea ca niște columne de marmură. După Mihail Sadoveanu, după E. Lovinescu și Anton Holban, — „Galeria oamenilor de seamă" instalată în însăși casa Lovineștilor din Fălticeni primește o personalitate aparținînd de fapt culturii românești în totalitate. Revenit în spațiul amintirilor, Horia Lovinescu **trece în lutul moșilor** întîlnindu-se cu cenușa bunicului său și cu cea a lui Anton Holban. Cînd ciclul destinului său s-a încheiat, simțim parcă în preajma noastră o pasăre luminoasă înconjurînd acele locuri. E, poate, memoria lui Horia Lovinescu, desprinsă de el, într-o zi de septembrie solar.

Alături de toți cei care i-au admirat talentul și-i prețuiesc opera, scriitorimea din Moldova se înclină în fața eminentului creator, însoțindu-l cu lacrima care înseamnă dragoste și afecțiune.

Const. CIOPRAGA

moartea unui artist

Nu fiecărui om care intră în neființă îi este dat să pășească și în **Eternitate.**

Horia Lovinescu este unul din acei privilegiați care, trecînd hotarul „deșertului de cenușă", va rămîne mereu printre noi și martor pentru generațiile viitoare. Opera sa, citind-o ori ascultînd-o rostită de pe scenă, este momentul de artă și conștiință pe care ni l-a lăsat nouă moștenire.

L-am cunoscut tîrziu pe Horia Lovinescu. Dar piesele sale de teatru le sorbeam cu ochii încă din anii adolescenței, ori le ascultam interpretate sub luminile rampei de la Teatrul Național din Iași. Replicile rostite de multe din personajele sale ne deschideau nouă, celor pe atunci foarte tineri, orizonturi nebănuite de meditație și simțire. Era pe vremea aceea una din rarele bucurii intelectuale să te întîlnești cu opera maestrului.

Mai tîrziu, cînd pașii noștri s-au întîlnit, slujind amîndoi zeiței Thalia, am cunoscut pe **omul** Horia Lovinescu. Distincția sa de mare cărturar, echilibrul judecăților sale în rostire, profunzimea gîndirii m-au cucerit.

Timid, m-am obișnuit cu prezența sa seniorală, cu bunăvoința sa de a discuta tot ceea ce ține de sufletul omenesc. În această înțelegere profundă a vieții contemporanilor, a „tot ce devine în patrie", cum a spus Lucian Blaga, a stat și stă marea artă a lui Horia Lovinescu.

Verile, la ceasurile de amiază, ori noptatice, îi așteptam convorbirile pe țărmul mării la Casa noastră, a scriitorilor, ca pe o mîntuire și înălțare a propriei mele conștiințe. Mi le acorda firesc, ca între vechi cunoștințe, fără emfază și scorțoșenie. Dimpotrivă. De obicei în conversațiile noastre recapitulam spațiul de cultură a Moldovei, Fălticenii, unde a venit să se odihnească în pace.

Nu am să uit pînă voi muri și eu ultima convorbire de la „Neptun" cu Horia Lovinescu. Era însingurat și trist ca un albatros care își caută alte văzduhuri. Ultimele sale vorbe mi s-au întipărit în memorie cu litere de jale : „cînd voi ști ce-i cu mine, voi decide !..."

Soarta a decis să fie altfel...

Din spațiul culturii românești contemporane a mai dispărut o stea de primă mărime. A intrat în Eternitate un om, care va fi întotdeauna prezent printre cei ce l-au cunoscut, iar pentru urmași un exemplu de dragoste, gîndire și adevăr așa cum a zămislit totdeauna binecuvîntatul ținut al Fălticenilor.

C. S.

●

Acolo unde cerul s-a boltit deasupra nașterii sale, la Fălticeni, cum inspirat se remarca, acolo trupul lui s-a-ntors întru eternă ședere. La mormîntul lui, unde dorm înaintașii și unde se află urna cu cenușa din trupul vărului său Anton Holban, au venit să-i aducă un ultim omagiu : D. R. Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Alexandru Balaci, vicepreședinte, Traian Iancu, directorul Fondului literar, Andi Andrieș, Ion Beldeanu, Constantin Ciopraga, George Damian, Dan Deșliu, Grigore Ilisei, Marcel Mureșeanu, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru și Alexandru Toma, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava. Erau de asemenea prezenți membri ai colectivului teatrului Nottara, al cărui director a fost Horia Lovinescu.

Personalitatea celui dispărut a fost evocată vibrant de Constantin Ciopraga, Dan Deșliu, Corneliu Sturzu, Alexandru Balaci.

Era o înaltă zi de septembrie la Fălticeni.

Incepea lungul drum al eternității unui mare scriitor român.

Gr. I.

MAGAZIN

roua lecturii

universul calm

Aș începe cu descrierea unei case, neapărat pătrate, cu odăi mari, cu geamuri uriașe, suflate în perdele iluzorii, luminoase, cu ziduri de grosimi izbăvitoare. Aș plasa casa în mijlocul jovial al unui parc enorm, educat de domestici stilați, pe o pajiște plină de ochiul-boului, coada-șoricelului, laptele-cucului, mierea-ursului și, bineînțeles, rochița-rîndunicii. Ar mai fi și clădirile auxiliare : magazii cu paianjeni fericiți, grajduri cu vaci tirole, latrine trandafirii, cotețe paradisiace etc. Minuțiozitatea descrierii mi-ar umple sufletul.

•

O solniță trilobată așezată pe o masă rotundă (sau ovală ?), în centru. Cele trei recipiente de sticlă solidă, transparentă, să conțină : prima, sare în cristale eminesciene postume, „hexacontetraedre" ; a doua, piper negru pisat fin într-o spițerie interbelică ; a treia, boia roșie, crepusculară. Cu vîrful unui cuțit inoxidabil să sustragi o cantitate infimă, homeopatică, din fiecare lob și s-o pui pe limbă privind printr-un binoclu (dăruit de un unchi ce a străbătut îndelung Oceanul Pacific) cearceafuri albe, întinse la uscat pe o sîrmă moale de aluminiu.

•

Să ne închipuim un poștaș care aduce numai scrisori frumoase, benefice, vestitoare de mari moșteniri, succese literare (premiul Nobel !), pasiuni împărtășite. Mai mult, să ne închipuim că, prin simplul fapt al depozitării scrisorilor în tolba lui, ele capătă un conținut fast. Exemplu. Cineva scrie cuiva : „A murit Eleonora. Moșia e în ruină. Biliardul s-a dus dracului. Sînt disperat." Textul, trecut prin geanta poștașului genial, ar deveni (fără ca el să o știe !) : „Eleonora-i cărnoasă. Moșia merge strună. Biliardul... ehehei ! Sînt fericit." Și, ultimă consecință, lucrurile să se întîmple chiar așa, modificate brusc în bine de Poștașul Universului Calm !

•

Parfumul crinilor atenuat, roua trecută prin site de diferite mărimi și în felul acesta, clasificată. Gardurile bătute politicos în cuie subțiri, cu floarea lucind mat. Fîntînile nu prea adînci pentru a nu provoca amețeli gălețíi. Cărările să șerpuiască lin, nu zvîcnit, printre lanuri de secară de înălțime agreabilă. Dealurile lente, pudrate cu o iarbă fină, de lux. Izvoarele să nu se uimească prea tare. Bolovanii cît mai șlefuiți de rîme. Rîmele, roz-pal, să deie impresia de ornament umed, medieval.

•

Lumina electrică să fie însoțită de o mireasmă. Apa din robinet să curgă vernil, bleu, lila, după dispoziția noastră sufletească și, oarecum, asortată cu veșmîntul. Să nu se mai împăturească batistele pentru a nu fi jignite de cute. Micile curți să aibă, central, cîte o femeie frumoasă care să măture pufuri de păpădii, adînc aplecată spre pămînt.

•

Cheutorile și nasturii într-o sfîntă înfrățire pe hainele tandre. Buzunarele, suav-abisale, primitoare de lefuri. Pantalonii cu scame afectuoase pe manșete. Pantofii cu blacheuri, lingușitoare. Raglane imense, umbrele somptuoase. Pălării, pălării infinte...

•

Să bei apă, să mănînci mere, să citești basme de Ispirescu.

EMIL ȘI DETECTIVII

adolescența la post-restant

Cu nările fremătînd încă de amintiri ozonate, alpine sau marine, cu ochii mai scrutînd imagini pitorești culese pe întinsul patriei, cu cîțiva centimetri cîștigați în înălțime și un kilogram sau două în greutate, cu umerii mai largi și talia mai îngustă, plănuind schimbări radicale în metoda de lucru pentru a trece, în sfîrșit, în eșalonul fruntaș al clasei, iată-vă înălțînd, cutreierați de speranțe, fanioanele pixurilor în dreptul albului de caiete, acum la debutul anului școlar, în care veți obține, sînt convins tot atît cît și voi, rezultate cu mult mai bune decît pînă acum. Succes tuturor ! Chiar și celor nemulțumiți de ecoul — estompat zic eu — al unui didacticism — voalat adaug —, insinuat în corespondența din august. Lună în care sfaturile ex cathedra se exclud de la sine, în vacanță rețetele neprimind nici măcar audiența redusă din timpul cursurilor. Dar cînd vezi scris pe hîrtie roz că **Sorin** (și cîți alți asemeni lui !) nu citește decît **beletristică distractivă, cărți polițiste, umor de orice fel numai să rîzi bine, acum cînd tehnica a luat-o cu pași uriași înaintea cărților serioase**, cum să-ți stăpînești avîntul pedagogic și povața ? Anume aceea că marea literatură, precum și celelalte arte, nu trebuie ocolite, dimpotrivă ele inculcîndu-ne, susținîndu-ne idealurile de viață, simțămintele nobile fără de care mutațiile spectaculoase din tehnică ar putea duce la apariția derutantului simțămînt, al efemerului, al absurdului în adînc de suflet. ■ Nu, **Aimée-Codruța**, nu ai procedat corect. Dacă Bogdănel îți este complet indiferent de ce l-ai lăsat să culeagă douăzeci de căldări cu roșii în locul tău, încurajîndu-l prin zîmbete șăgalnice, și părăsindu-l apoi, în prag de discotecă, pentru a dansa numai cu acel **El, eclatant, irezistibil ca Rocky din seria întîi ?** În definitiv onestitatea se cuvine respectată chiar de transferați, adaptîndu-vă perfect condițiilor, simbolistica florilor spre cea a legumelor verii. ■ În timpul celor două săptămîni de practică agricolă, inabilă **Florina**, frustețea aromelor de livadă nu putea interveni într-atît în firescul civilizat al comportării tale, încît să comiți erori elementare, jignind sau indispunînd pe cei din jur. Dacă te-ai dus de bună voie și nesilită de nimeni, cum singură mărturisești pe cinci pagini, la discoteca de la Căminul Cultural, știai că vei dansa cu oricine te invită corect. ■ Periclitîndu-ți viața prin scufundările contra cronometru de lîngă geamandură **pînă cînd cu urechile vîjîind abia ai ajuns la mal, ajutat de salvamar, Gelule**, viteazule, n-ai făcut altceva decît să confunzi curajul cu gratuitatea. Recordul spre care aspirai, neantrenat suficient și în condiții cu totul altele decît cele cu care te-ai familiarizat în strandul local cu apa înaltă doar de trei metri, mi se pare geamăn cu absurdele recorduri atinse să zicem de francezul ce și-a lăsat mustăți de 42 de centimentri lungime (n-am aflat dacă erau în „furculiță", pardon, în „sabie" la atari dimensiuni) sau de indianul ce si-a cultivat cu răbdare unghile personale pînă la trei metri. ■ Ai dreptate, **Daniela. Vorbind tare, gesticulînd necontrolat, pe stradă, în tramvai, cîteodată, sau la cinematograf**, colegul care v-a invitat la film a încercat să vă atragă atenția, să vi se impună tie si prietenilor tăi. Nu cunoaște încă un alt procedeu. Nu vă grăbiți să-l judecați, să-l izolați, oferiți-i o șansă, dacă-l știți băiat bun. Va înțelege singur că exagerează, că alta-i calea spre rîvnita treaptă de leader. ■ Îți mulțumesc, **Octavia**, pentru floarea de colț ! E interzisă ruperea ei, s-ar cuveni să-ți fac reproșuri, dar renunț, ea amintindu-mi de crestele cucerite în urmă cu... Uite că era să mă deconspir.

Neuitînd că veți fi cei mai buni, adică prezenți continuu pe baricadele învățăturii, aștept vești de la voi.

CORESPONDENT

exerciții de tragere

ARHIVA MUZICOLOGICA : „**George Enescu**, un copil de vreo 13 ani, născut în județul Dorohoi, a pus în uimire pe artiștii din Viena prin extraordinarul său talent musical. Gazetele vieneze spun că acest copil are un talent tehnic cum rar s-a pomenit și cunoaște toate misterele virtuosității moderne. Dacă va urma să se dezvolte, peste puțin numele tînărului român va fi citat printre cele mai strălucite nume artistice. Profesorul de violină de la Conservatorul de muzică din Viena, d-l Helmesberger, va veni cu Enescu la București, ca să dea concerte la Ateneu".
(În : **Vatra**, an I, nr. 5, 1894, p. 155).

ARHIVA ANECDOTICA : „**Gîndacii de Mai** din Elveția au serbat în anul acesta (1878 — n.n.) jubileul de 400 de ani al excomunicării lor bisericești. În anul 1479 au căutat locuitorii Bernei ajutor în contra scărăbușilor — la episcopul lor. După aceea, episcopul din Lausanne porunci să se publice în curtea bisericii din Berna și în satele învecinate următorul „monitorium" către scărăbuși : „Tu, creatură irațională, imperfectă, tu scărăbușe ! Din specia ta n-a fost nimeni în corabia lui Noe. În numele grațiosului meu Domn și Episcop din Lausanne, prin puterea prea-lăudatei treimi, vă poruncesc, tuturor și fiecăruia, să fugiți în decurs de 6 zile din toate locurile în care crește și izvorăște nutremînt pentru oameni si dobitoace". În caz de nesupunere, scărăbușii erau citați pe a 6-a zi, la 1 oră după prînz, înaintea scaunului de judecată al episcopului din Wiflisburg..."
(**Excomunicațiune**, în : **Albina Carpaților**, Sibiu, nr. 17, 1879, p. 271).

ARHIVA PAMFLETULUI : „**Fakirul**, tare printr-o credință neclintită, reușește chiar în traiul cel nepămîntesc a deslănțui sufletul din trup și a se ridica senin de-asupra țarînei, străbătînd în niște sfere nepipăite pentru organele cele de lut ; **fakinul**, slăbănogit și hodorogit prin lipsa de orice credință, se tăvălește grohăitor în mocirla patimelor celor mai josnice, scoțîndu-și idealuri din butoi și din castron, iar cînd nu bea și cînd nu mănîncă, atunci înșeală prin faptă, înjură prin grai sau înveninează prin condei..."
(**B.P. Hasdeu, Fakir și fakin**, în : **Revista nouă**, nr. 3—4, 1892, p. 156).

ARHIVA EROTICA : „Mr. John Oskar din Chicago merse cu logodnica sa la plimbare, pe cînd era deja întuneric. El a sărutat pe logodnica lui o singură dată ; din această pricină a fost arestat și a doua zi condamnat la 100 franci amendă.

500 franci amendă sau 200 de zile într-un institut de corecție au fost dictate căruțașului Edward Fox, de jurații din Chicago, pentru că nu numai a ajutat pe prietena sa Lizzie Alexender, care căuta în grădină o pisică, ci i-a răpit și o sărutare.

Cea mai scumpă sărutare s-a dat la Cincinnatti. D-na M. a reclamat contra d-lui A., amic al bărbatului ei, cerînd 15.000 dolari pentru că a sărutat-o. D-na M. susține că de cînd a fost sărutată suferă de criză de nervi și de insomnie și medicii nu o pot ajuta..."
(**Sărutări scumpe**, în : **Familia**, nr. 28, 1905, p. 335).

JUNIMIST

ramón gómez de la serna

peștele unic

Cabinetul brazilian avea aerul a fi fost decorat de regele Midas, cu paravanele împăratului Japoniei. Pe o măsuță strălucea un acvariu cu sticla albăstruie, în care peștele cel mai neverosimil din lume se plimba ca printr-un palat. Se vede că centrul încăperii era acel acvariu. În liniștea de după-amiază a salonului din Rio de Janeiro, tot numai o floare înspre golful luminos, acvariul părea a fi simbolul unui mister și al unei adorații.

Don Americo, îndesat și tăcut și dona Lïa, calmă și semănînd cu o păpușă, erau mulțumiți de rentele lor. Se simțea în liniștea aceea o tihnă fecundă, asigurată de plantațiile de cafea, bogate în rădăcini, izvor continuu de recolte. Don Americo și dona Lïa nu aveau altă grijă decît să nu întrerupă ceea ce se aduna treptat în atmosferă precum bogăția ploii într-o zi senină și arzătoare.

— Lïa, ești prea țeapănă — spuse don Americo, speriind peștele cu vorbele sale.

— Americo, în felul acesta se respectă mai bine eticheta, doar știi că azi vine la cină excelența sa don Reinaldo dos Santos.

— Știu, dar imobilitatea ta este exagerată... Mișcă-te... Așa cum ești aranjată și parfumată cînd te legeni în balansoar, parcă ar pătrunde adieri înmiresmate în cameră.

Dona Lïa se mișcă puțin și printre crengile și florile desenate pe pereți ori încrustate pe paravane trecu o boare care însufleți totul.

— Știi tu ce semn îmi pare mie că face peștele nostru în apă ? — întrebă don Americo.

— Ce semn ? — spuse dona Lïa.

— Semnul dolarului, „s"-ul blestemat.

— Așadar peștele nostru este un pește capitalist.

Sosise momentul de a face lumină și dona Lïa aprinse tot atîtea lămpi ca la teatru, conectînd prize în toți pereții și făcînd să prindă viață cele mai frumoase abajururi cerate și trandafirii.

Soneria sună în fundul casei și după cîteva clipe se auzi zgomotul bastonului lăsat în rastelul de cupru de la intrare și imediat simțiră pași înăbușiți pe rogojina de pe culoar pentru ca în fine servitorul, căruia îi văzură în cadrul ușii lanternele mănușilor albe, să pronunțe numele excelenței sale senor don Reinaldo dos Santos de Alburquerque da Silva.

Un lung răstimp, așa cum păsările prind a ciripi cînd se întîlnesc în același copac, cei trei schimbară politețuri, saluturi, titluri ceremonioase. Excelența sa don Reinaldo dos Santos purta un smoching impecabil iar pe plastron îi lucea perla veritabilă după care îi recunoști pe americanii adevărați.

Don Reinaldo începu să mîngîie abajururile de parcă ar fi fost bonetele de copii și lăudă copios toate acele bogății care transformau în mic templu oriental salonul donei Lïa și al lui don Americo. Ajungînd la pește rămase uluit ca și cum s-ar fi aflat înaintea uneia din acele bijuterii unice care se expun în vitrinele centrale din muzee.

— Dar, ce pește e ăsta ? — întrebă bîlbîindu-se în fața irizațiilor cu care acesta cocheta sub privirile lui, făcînd bășicuțe de opal, în vreme ce surîdea ca un pește ironic și superior.

— Oh, e un pește magic și nemaipomenit — începu a-l lăuda don Americo.

Don Reinaldo privea fundul acvariului ca o pasăre care privește numai cu un ochi pentru a vedea mai bine ceea ce are în față.

— Un asemenea pește nu cred să fi văzut vreodată excelența voastră — adăugă dona Lïa, sporind interesul contemplării.

Peștele se mișca în apă cu pretenții de punguță de diamante și safire montate pe za de aur.

— Peștele ăsta — insistă don Americo — este un pește unic din India, și a avut nevoie de o sută de ani de încrucișări și îngrijiri ca să capete nuanțe așa frumoase. Un tată, un fiu și un nepot și-au dedicat pe rînd întreaga viață ca să-i perfecționeze calitățile.

— Dacă v-am spune cît a costat, ați rămîne paf !... Cinci mii de pesos !... proclamă dona Lïa, lăsîndu-l uluit pe invitat.

Timp de cîteva minute, tînărul din interiorul civilizat al țării căpătă aspectul enigmatic a indigenului malițios stăpînit de ideea crimei. Mustăcioara cu care imita pe actorii din filme se dezlipea de pe fața lui asemănătoare cu a unui mulatru și surîsul începu a i se lăți preschimbîndu-se în surîs de mască.

Don Americo și dona Lïa schimbară o privire plină de satisfacție văzînd o admirație atît de enormă față de peștele lor unic.

Don Reinaldo spiona într-o oglindă îndepărtată mișcările stăpînilor casei, și, întorcîndu-le spatele, într-o clipită își strecură mîna în acvariu, prinse peștele, și cît ai zice pîs, hap !, înghiți peștele nemaiauzit, peștele insolit, filigranul gingaș, centenar.

— Oh !

— Ah !

Două imense exclamații de groază traversară ca două gloanțe oglinda în care don Reinaldo, după ce făcuse gestul infernal al celui care înghite toată cutia de pilule în locul uneia singure care i s-a indicat, surîdea acum din nou satisfăcut.

— Ce-ați făcut excelența voastră ?

— Dar cum a putut să facă excelența voastră așa ceva ? — întrebară unul după altul, cu identică nedumerire, dona Lïa și don Americo.

Don Reinaldo, cinic și plin de înțelepciune sălbatică, răspunse :

— Un pește de cinci mii de pesos ! Păi puțin noroc e ăsta ! Credeți dumneavoastră că mă mai întîlnesc eu vreodată cu un asemenea pește ? Am să povestesc asta peste tot ca pe cea mai glorioasă ispravă din viața mea ! Să fi mîncat un pește de cinci mii de pesos !

Don Americo, care îl auzea uluit și mînios, se apropie de el cu gestul regelui de trib care îl alungă din comunitate pe cel ce a încălcat legea, și, arătîndu-i ușa cu degetul, îi spuse :

— Plecați !... În casa mea ați mîncat de-acuma pentru toată viața.

— Foarte mulțumesc — răspunse don Reinaldo —, mi-a fost destul aperitivul ca să-mi taie pofta... Foarte mulțumesc.

Și don Reinaldo dispăru pe culoar.

traducere de :
Dana DIACONU

---

34 de ani de la proclamarea republicii populare chineze

pe urmele spătarului milescu

(note de călătorie)

Cu peste trei secole în urmă, între 1675 și 1678 spătarul Milescu îndeplinea o misiune diplomatică la Beijing în urma căreia avea să lase moștenire două lucrări valoroase sub aspect documentar și literar, „Jurnal de călătorie în China" și „Descrierea Chinei". După Marco Polo, care parcurge China între 1272 și 1292, relevînd Europei medievale o lume cvasi-necunoscută, scrierile spătarului Milescu o înfățișau cititorului de la finele secolului al XVII-lea ca pe o țară a misterelor ce înregistra atunci aproximativ același numar de locuitori ca România de astăzi.

Vizitînd în anii noștri China, țara care cuprinde aproape un sfert din populația planetei și o suprafață de peste 9,5 milioane km.p., din care punct de vedere ocupă locul al treilea pe glob, am încercat sentimentul că mă aflu în cu totul altă lume, o lume a contrastelor și capriciilor naturii pe care competența și hărnicia omului le supune, chinezul părînd a fi nu un cuceritor sau domnitor, ci un înfrățit cu natura. Rețin atenția oricărui vizitator, rînd pe rînd, posibilitatea ca, survolînd înălțimile Himalaiei, să surprindă într-o feerie unică, simultan, la un hublou, amurgul, iar la celălalt răsăritul, varietatea reliefului, de la piscurile muntoase și podișurile deșertice, la zonele de loess galben și cîmpiile mănoase, clima, care parcurge întreaga dispersie, de la iernile aspre și perpetue din nord, la primăverile veșnice în depresiunea din cursul mijlociu al fluviului Changjiang, densitatea și distribuția rețelei hidrografice cu cele peste 1600 de fluvii și rîuri, la care se adaugă litoralul Pacificului, întins pe 18 000 de km., vegetația extrem de variată ale cărei mostre sînt strînse în cele aproape 100 de rezervații naturale. Rețin, de asemenea, atenția bogatele și variatele resurse, atît a celor minerale, de huilă, petrol, minereu de fier, tungsten, stibiu, aur și argint, sare cît și a pădurilor și plantațiilor. Impresionează istoria zbuciumată a acestui popor, avînd drept dominante lupte pentru unitate și libertate, și care moștenește, încă din mileniul trei înaintea erei noastre, una din cele mai strălucite civilizații antice, ducînd peste veacuri mari descoperiri care au revoluționat tehnica și viața economică. Înscriem în același cadru scrierea chineză cu o vechime de peste 3 milenii, de origine picto-grafică, care operează cu circa 40 000 de semne, din care aproximativ 10 la sută sînt folosite curent. Dar dincolo de toate acestea stîrnește admirația locuitorul Chinei de astăzi, care a reușit, înfrățindu-se cu natura, luînd-o de fapt drept aliat, să smulgă de la aceasta tot, sau aproape tot ce se poate utiliza pentru viață. Avem în vedere acumulările de apă și orientarea lor pe principii gravitaționale, peisajul oferit de agricultură și viața urbanistică, structura și calitățile incontestabile ale bucătăriei, care aduce în alimentație tot ce se poate valorifica din aer, pămînt și apă.

Organizată teritorial în 21 de provincii, 5 regiuni autonome și 3 municipii, China de astăzi concentrează cea mai mare parte a populației în partea estică, unde densitatea fiziologică ajunge și chiar depășește 1 000 de locuitori la km.p., față de zone largi, precum Tibet, Qinghai și Sinkiang unde se găsesc pînă la 10 locuitori pe km.p. Fără îndoială, paleta impresiilor vizitatorului ajuns pentru prima dată pe pămîntul Chinei este extrem de variată. M-aș rezuma, în cele ce urmează, la patru grupe de elemente : în primul rînd, merită relevată hărnicia acestui popor, denumită proverbială, pe seama căreia a reușit în cei 34 de ani de construcție socialistă să schimbe din temelii înfățișarea țării. Edificatoare mi se par în acest sens cîteva date statistice de sinteză. Astfel, comparativ cu 1952 — anul în care s-a realizat refacerea economiei după eliberare, producția industrială și agricolă din 1982 a crescut de circa 10 ori, venitul național de 6 ori, fondurile fixe industriale de 30 de ori, ceea ce a permis dublarea nivelului mediu de consum. Construcțiile capitale din industrie, sistemele de irigații din agricultură, edificiile economice și social-culturale, ca și echipamentele edilitare din așezările urbane și rurale dau expresie ingeniozității și puterii de creație, cutezanță omului în confruntare și alianță cu natura. Realizărilor obținute pînă în prezent li se adaugă o perspectivă luminoasă prefigurată cu claritate în documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Chinez. Obiectivul strategic al construcției economice în perioada 1981—2000 este ca, pornind de la premiza creșterii sistematice a eficienței economice, valoarea globală a producției industriale și agricole să sporească de patru ori, de la 710 miliarde yuani, la aproximativ 2 800 de miliarde yuani. Realizarea acestui obiectiv va plasa China, după aprecierile documentelor Partidului Comunist Chinez, printre primele țări din lume sub raportul venitului național brut și al producției în majoritatea sectoarelor industriale și agricole, va reprezenta un important progres în modernizarea economiei și va determina ridicarea la un nivel mediu a condițiilor de trai materiale și spirituale ale poporului. Produce puternice emoții, în al doilea rînd, existența la tot pasul, a unui mare număr de grandioase vestigii culturale de înaltă ținută artistică. Includem aici renumitul zid chinezesc, lung de 6 000 de km., construit în secolul al III-lea î.e.n. în partea de nord a țării, în perioada împăratului Cheng, de numele căruia este legată și unificarea principatelor chineze. Adăugăm apoi, mormintele celor 13 împărați din dinastia Ming, așezate la poalele munților din preajma Beijingului, la capătul unor porți și alei statuare impresionante. Nu pot fi trecute cu vederea numeroasele temple, îndeosebi cele din capitala țării, închinate soarelui, cerului, lunii, armoniilor, ca și pagodele, palatele imperiale de vară și de iarnă, cît și numeroase alte construcții antice și medievale.

Un interes deosebit îl prezintă zona mormintelor dinastiei Cin de acum mai bine de două milenii, din provincia Sian, dispuse pe o suprafață de 56 km p. Aici, în anul 1974 a fost descoperită și pusă apoi în valoare, prin decopertare, o oaste în mărime naturală formată din peste 6 000 de soldați și ofițeri cu cai, harnașamente și mijloace de luptă, realizate din argilă arsă. Asemenea lucrări monumentale ridicate în aproape fiecare provincie, aducînd peste veacuri, într-o hermeneutică unitară, mesajul generațiilor trecute, exprimă măiestria unor artiști populari de mare sensibilitate. Dincolo de valoarea artistică, descifrarea înscrisurilor de pe diferite obiecte, oferă generațiilor de astăzi dovada muncii creatoare realizate de-a lungul mileniilor. Amplasate într-un cadru natural adecvat, susținute de o vegetație specifică, asemenea monumente sînt ele însele pagini deschise din istoria zbuciumată a poporului chinez. Am reținut, în al treilea rînd, cu multă atenție, preocuparea consacrată valorificării, atît în perioada civilizațiilor antice, cît și a celei contemporane, a materialelor locale supuse unor migăloase prelucrări. Lemnul, jadul, fildeșul, osul, piatra, argila arsă, însoțite cu creația meșterilor populari, dau nu numai faima templelor și palatelor de ieri, ci și a artizanatului de astăzi, care se constituie într-o adevărată industrie de masă. Îmbinările în lemn, pămînt și piatra ale unor somptuoase clădiri antice, multe din ele amplasate în zone de puternică și frecventă seismicitate, care au rezistat de-a lungul timpurilor, dau expresie ingeniozității constructorilor de ieri. In același timp, încrustațiile care se prezintă drept adevărate fresce, versiunile romanțate cu caracter de legendă, care însoțesc numeroase palate, morminte și pagode, imprimă strălucire și mister vieții, muncii și creației acestui popor. Preluînd de aici cele mai expresive modele, artizanii de astăzi se întrec în îmbinarea frumosului cu utilul. Vizitatorul întreprinderilor care realizează obiecte de uz casnic, bibelouri, veselă, mătase, rămîne impresionat de frumusețea scenelor înfățișate în care pulsează viața și optimismul ca și de gustul mijloacelor și formelor de exprimare. Toate împreună ilustrează fermitatea eforturilor consacrate unor soluții originale de creștere a valorilor încorporate în materialele pe care natura le oferă în fiecare zonă. Dincolo de acestea, arta populară chinezească, artizanatul sînt rodul unor migăloase activități care consumă multe ore de muncă, dar lasă în urmă adevărate opere de artă.

Am reținut, în fine, caracterul deschis, frumusețea spirituală a poporului chinez. În fiecare unitate și localitate vizitată din nordul sau din sudul țării, în mijlocul factorilor de conducere sau al muncitorilor și locuitorilor, deopotrivă al celor din întreprinderi, din instituții de artă și cultură, ca și al celor de pe ogoare, am fost înconjurați cu o solicitudine aparte și o ospitalitate distinsă. Zîmbetul arborat cu discreție, ca și privirile luminoase se înscriau ca o adevărată expresie a optimismului, atenția cu care am fost primiți și tratați arăta dorința de a asculta și alte experiențe, dar și prestigiul de care se bucură munca rodnică a poporului român, receptivitatea și operativitatea în soluționarea problemelor ridicate constituindu-se drept dovezi certe ale solicitudinii unui popor demn, dîrz și de aleasă sensibilitate.

Moralitatea, preocuparea pentru cultivarea normelor unei morale de ridicată puritate într-o societate de un miliard de locuitori, poartă amprenta aceleiași frumuseți exprimate prin numeroase acțiuni de masă, ca aceea purtînd denumirea „cinci recomandări și patru frumuseți" și anume, recomandări de comportare civilizată, politețe, igienă, ordine și morală și, respectiv, frumusețe sufletească în vorbire, purtare și în mediul ambiant, sau cea consacrată militarilor cărora li se cere să fie înzestrați cu patru lucruri : idealul, morala, cultura și energia fizică, la care se adaugă multe altele, antrenînd sute de milioane de oameni. Formele și manifestările de așa-zisă viață modernă afirmate mai ales la tînăra generație din unele țări ale Europei, Americii, ca și din Japonia, deși sînt privite cu interes, au puține șanse de asimilare, date fiind tradițiile specifice, cît și poziția refractară față de extremisme. Asta și explică climatul sănătos de muncă, comportament și viață care domină atît în centrele urbane, cît și în cele rurale. Dincolo de aceste cîteva note, China rămîne, mai ales după o scurtă vizită, o țară care se cere în continuare studiată. Cunoașterea ei și îndeosebi a oamenilor de aici nu se poate rezuma la studierea unor lucrări monografice, oricît de reușite ar fi acestea, și cu atît mai puțin la simple note de călătorie. Aceasta, deoarece China, asemănător oricărui organism frumos și enigmatic, nu se lasă povestită, cerîndu-se a fi descoperită. Și descoperirea nu poate fi decît rezultatul unor investiții directe, la fața locului.

Alecu Al. FLOAREȘ

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție
Redactor șef : Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție : HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

Apare pe 20 ale lunii
● Prețul unui exemplar, lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3. P. O. BOX 136—137, telex 11226.

54287

I. P. Iași — cd. 997